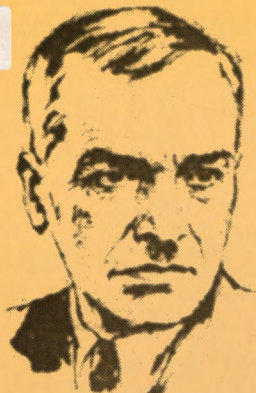


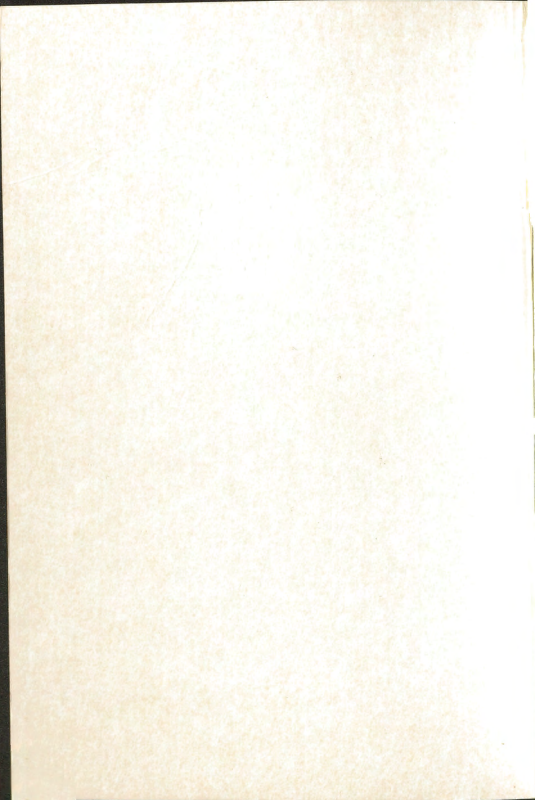
III 36935



**„СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“
И
БЪЛГАРСКАТА НАЦИОНАЛНА
ИДЕНТИЧНОСТ**

НОВИ ИЗСЛЕДВАНИЯ

БК



„СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“ И БЪЛГАРСКАТА НАЦИОНАЛНА ИДЕНТИЧНОСТ

БК

*Този проект е реализиран с финансовата подкрепа
на Министерството на културата*

**„Старопланински легенди“
и българската национална идентичност**

Българска. Първо издание

Редакционна колегия:

Проф. дфн, Иван Сарандев

Ст. н. с., д-р Елка Трайкова

Художник Красимир Михов

Коректор Венета Василева

Формат 16/60/90

Печатни коли 11

Тираж 150 екз.

Цена 15 лв.

© Редакционна колегия на сборника:

Проф. дфн, Иван Сарандев, ст. н. с. д-р Елка Трайкова

© Издателство „Българска книжница“, 2008

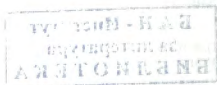
ISBN 978-954-380-090-2

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
ОБЩИНА КОТЕЛ
ЧИТАЛИЩЕ „ЕДИНСТВО“ С. ЖЕРАВНА

ASL 20
Jap

„СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“ И БЪЛГАРСКАТА НАЦИОНАЛНА ИДЕНТИЧНОСТ

НОВИ ИЗСЛЕДВАНИЯ



ИЗДАТЕЛСТВО
„БЪЛГАРСКА КНИЖНИЦА“

София, 2008

886.7-32(092) +
+92:886.7-32 Џовков, Џордан

B476647

Ин 30935
Уиб. № 128162/15

БАН - Институт
за литература
БИБЛИОТЕКА

ДАР

БАН
БИБЛИОТЕКА

СЪДЪРЖАНИЕ

НОВИ ИЗСЛЕДВАНИЯ ЗА „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“ ОТ ЙОРДАН ЙОВКОВ	7
<i>Иван Сарандев</i> СБОРНИКЪТ „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“ И БЪЛГАРСКАТА НАЦИОНАЛНА ИДЕНТИЧНОСТ	13
<i>Петко Тотев</i> ВЕЧНИТЕ ГЛАСОВЕ НА ТРИТЕ КОРИИ НАД ЖЕРУНА	22
<i>Гергана Начева</i> БАЛКАНСКИТЕ ХАЙДУШКИ СВЕТОВЕ (ЛЕГЕНДИТЕ НА ЙОРДАН ЙОВКОВ)	29
<i>Лилия Чеева</i> СМЪРТ И САМОТА В „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“	36
<i>Нина Делчева</i> НЕНАПИСАНИЯТ ВТОРИ ТОМ НА „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“	43
<i>Светлозар Игов</i> СЛИЗАНЕТО ОТ БАЛКАНА – ИНТЕНЦИОНАЛНАТА ЗАБЛУДА НА ЙОРДАН ЙОВКОВ	52
<i>Радка Пенчева</i> БЪЛГАРИНЪТ МЕЖДУ ХРИСТОС И МОХАМЕД. ДРАМАТА НА ПОТУРЧВАНЕТО – ЕДИН СЮЖЕТ В ДВЕ ТВОРБИ	64
<i>Атанас Цонков</i> ПИСМОТО НА ЙОРДАН ЙОВКОВ ОТ 20.IX.1925 Г. ДО ДАНАИЛ КОНСТАНТИНОВ – „КЛЮЧ“ КЪМ СБОРНИКА „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“	74
<i>Владимир Демирев</i> ХАЙДУТИНЪТ – ОТ ФОЛКЛОРА КЪМ „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“ АСПЕКТИ НА ИДЕНТИЧНОСТТА	79

<i>Диана Иванова</i> ЕЗИКЪТ НА ЙОВКОВИТЕ „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“ – ЖИВ КАТО ЖИВОТА	85
<i>Севелина Гьорова</i> ДУХЪТ НА „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“ И БЪЛГАРСКАТА СЦЕНА	104
<i>Кремена Митева</i> МОТИВИ И ОБРАЗИ ОТ „ЕДНА ПЕСЕН“ В „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“ НА ЙОРДАН ЙОВКОВ	109
<i>Дитмар Ендлер</i> „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“ НА НЕМСКИ – ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВО ЗА ПРЕВОДАЧА.	120
<i>Григор Чернев</i> ЛИТЕРАТУРНА КЛАСИКА, РЕТРОВИЗИЯ И БЪДЕЩЕ	135
<i>Каталина Пую</i> РЕЦЕПЦИЯТА НА ЙОРДАН ЙОВКОВ В РУМЪНИЯ	140
<i>Нелма Вълчева</i> НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ДВЕТЕ ИЗДАНИЯ НА „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“ ОТ 1927 Г. И 1932 Г.	144
<i>Маринела Паскалева</i> ОБРАЗЪТ НА ЦИГАНКАТА В РАЗКАЗА НА ЙОВКОВ „БОЖУРА“	149
<i>Паулина Стойчева</i> ЖЕНСКИ СТРАТЕГИИ В МЪЖКИЯ СВЯТ НА „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“	160
<i>Наташа Димчева</i> ЙОВКОВИТЕ ЛЕГЕНДИ В ТВОРЧЕСКИЯ СВЯТ НА АКАД. ПЕТЪР ДИНЕКОВ	168
NEW RESEARCH ON YORDAN YOVKOV'S CYCLE OF SHORT STORIES „LEGENDS OF STARA PLANINA“	173
NEUE UNTERSÜCHUNGEN ZUM RZAHLBAND „STAROPLANINSKI LEGENDI“ (BALKANLEGENDEN) VON JORDAN JOVKOV	174
СБОРНИК „ЛЕГЕНДЫ СТАРОЙ ПЛАНИНЫ“ ЙОРДАНА ЙОВКОВА. НОВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ.	175
NOUVELLES RECHERCHES SUR LES RECITS „LES LEGENDES DE LA STARA PLANINA“ DE YORDAN YOVKOV	176

НОВИ ИЗСЛЕДВАНИЯ ЗА „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“ ОТ ЙОРДАН ЙОВКОВ

В сборника „Старопланински легенди“ и българската национална идентичност“ са включени докладите, изнесени на научната сесия с международно участие, посветени на 80-годишнината от отпечатването на Йовковия сборник. Сесията се проведе в с. Жеравна от 20 до 22 септември 2007 година. Организатори бяха Министерството на културата, Българската академия на науките – Институт за литература, община Котел и читалище „Единство“ – с. Жеравна. В сесията участваха научни работници от Германия, Полша и Румъния.

Сборникът „Старопланински легенди“ е художествен синтез и размисли на автора върху историческата съдба на българина, върху неговия национален характер, размисли върху героизма, върху подвига като типично народностни черти. Техните корени следва да се търсят в далечното или близкото историческо минало, защото са резултат от продължително историческо натрупване.

В десетте легенди, извлечени от дълбините на изминалите епохи, Йовков възкреси един легендарен свят, във всяко късче на който се отразяваше българинът и съкровено българското у него.

Ето защо след появата на „Старопланински легенди“ през 1927 г. те получават всички похвали, каквито са възможни. В своите легенди Йовков се извиси до истинско прозрение за главното в националния характер на българина, до прозрения, ро-

дени от съприкосновението на писателя с миналото на народа и валидни за БЪДЕЩЕТО.

Научният форум в с. Жеравна бе приветстван с поздравителни адреси от Президента на Република България – Георги Първанов, от заместник министър-председателя и министър на образованието и науката – Даниел Вълчев, от името на БАН – ст.н.с., д-р Рая Кунчева – директор на Института за литература и от областните управители на Ямбол и Сливен.

На сесията бяха изнесени 19 доклада и научни съобщения, в които бе обхванато цялостно тематичното и проблемно богатство на книгата.

ОТ РЕДКОЛЕГИЯТА



Република България
Президент

ДО
УЧАСТНИЦИТЕ И ОРГАНИЗАТОРИТЕ
В ЮБИЛЕЙНАТА НАУЧНА СЕСИЯ
„80 ГОДИНИ ОТ „СТАРОПЛАНИНСКИ
ЛЕГЕНДИ“ НА ЙОРДАН ЙОВКОВ
В ЖЕРАВНА

Уважаеми дами и господа,

С изключително удоволствие ви поздравявам за инициативата да организирате юбилейна научна сесия, посветена на един от класиците на българската литература Йордан Йовков.

Писателят, оставил ни значимо творчество, без което нито българската литература на XX век, нито духовната същност на съвременния българин щеше да бъде това, което е. Литературното дело на Йовков издигна нравствения закон на обичта между хората до равнището на универсалните проблеми, вълнуващи съвестта и таланта на най-светлите творчески умове на човечеството.

От Йордан-Йовковите „Старопланински легенди“ ние се нуждаем днес също толкова, колкото и преди 80 години при тяхното появяване в нашия духовен мир. Те не само откриват един необятен символ на одухотворени герои, но извеждат традиционните символи на българското преклонение пред красотата, труда, единението с природата до висотата на национални добродетели.

Желя здраве и творчески успехи на всички участници и организатори, на чуждестранните гости на юбилейната сесия.

Приемете моите най-сърдечни пожелания за здраве, успешна и ползотворна работа.

19 септември 2007 г.

Георги Парванов
ПРЕЗИДЕНТ НА РЕПУБЛИКА БЪЛГАРИЯ



РЕПУБЛИКА БЪЛГАРИЯ

МИНИСТЕРСТВО НА ОБРАЗОВАНИЕТО И НАУКАТА

ДО УЧАСТНИЦИТЕ
В ЮБИЛЕЙНАТА НАУЧНА СЕСИЯ
„80 ГОДИНИ „СТАРОПЛАНИНСКИ
ЛЕГЕНДИ“ НА ЙОРДАН ЙОВКОВ

УВАЖАЕМИ ДАМИ И ГОСПОДА,

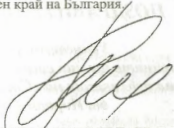
Приемете поздравленията ми по повод юбилейната научна сесия, която организирате по случай 80 години от „Старопланински легенди“ на големия български писател Йордан Йовков.

Животът на Йовков е животът на човек, който всеки ден вършел нещо изключително, но никога не си помислил, че е изключителен. Добруджански учител в младостта си, участник в три войни, той създава творби, които го определят като неповторим художник на българската словесност. Като чиновник и преводач в българското посолство в Букурещ създава сборника „Старопланински легенди“ — една величествена книга в малко страници, която и до днес остава недокосната от времето в нито един разказ, в нито една фраза. Няма да е пресилено, ако отбележа, че цяла България познава легендарните му герои Шибил и Индже, както и прескрасните му женски образи — Рада, Пауна, Тиха. Цяла България чете тези разкази, написани на изящен български език, облени от мекото сияние на добротата и благородството, населени със силни и достойни българи.

Последните десет години от живота си Йордан Йовков живял в София — в най-големия и шумен град на България, но той живеел тихо и някак незабележимо. Живеел скромно, но сътворил нещо изключително за българската култура: създал съвършена проза; дал пример

за благородство и човешко достойнство по български образец; превърнал работата на писателската маса в свещенодействие. И неслучайно неговото име е известно и уважавано не само в родината ни, но и в чужбина. Може би и затова на вашата научна сесия, наред с изявените български учени, има достойно присъствие на европейски специалисти в областта на Йовковото творчество.

На всички участници и гости желая ползотворна работа и приятни мигове в този живописен край на България.



ДАНИЕЛ ВЪЛЧЕВ
ЗАМЕСТИК МИНИСТЪР-ПРЕДСЕДАТЕЛ И
МИНИСТЪР НА ОБРАЗОВАНИЕТО И НАУКАТА



БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

ПОЗДРАВИТЕЛЕН АДРЕС

Уважаеми участници
в юбилейната научна сесия, посветена на 80 години
от първата публикация на „Старопланински легенди“
от Йордан Йовков

Институтът за литература при БАН ви поздравява за провеждането на настоящата юбилейна научна сесия. Йордан Йовков е сред класиците на българската литература, четен и обичан от поколения българи. Творчеството му, и в частност „Старопланински легенди“, е проучвано от редица изследователи в различни негови аспекти. Днес, на тази научна сесия, вие ще представите вашите нови проучвания върху света на Йовков и отново ще се осъществи един задълбочен диалог с героите на „Старопланински легенди“.

Пожелаваме ви успешна и ползотворна работа!

17 септември 2007 година

с.п. *Р. Кунчева*
д-р Р. Кунчева
директор на
Института за литература при БАН



Иван Сарандев

СБОРНИКЪТ „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“ И БЪЛГАРСКАТА НАЦИОНАЛНА ИДЕНТИЧНОСТ

След „Старопланински легенди“ Йовков написа цяла поредица от книги — коя от коя по-завладяващи, по-съвършени, по-мъдри. Но сред тях се открояват с неповторимото си очарование неговите легенди.

Замислени и осъществени след като страната беше преживяла крупни исторически събития, те наистина бяха завръщане в миналото, но ... за да могат съвременниците да открият стимули и мотиви за съществуване, вяра във възможностите и бъдещето на нацията. Затова никак не е случайно, че още с излизането им те веднага стават средоточие на литературния и духовния живот в страната през двадесетте и тридесетте години на XX век. Без преувеличение може да се каже, че след Вазовия роман „Под игото“ никоя друга книга от българската художествена литература дотогава не е получавала такова спонтанно и категорично признание. Критиката от двайсетте и трийсетте години потърси обяснение за този успех и изключителна популярност на книгата предимно в нейните художествени достойнства — в способността на автора да изгражда характери, да заплита конфликти, да рисува пейзажи, в неговото езиково майсторство и т.н. С една дума, обяснението беше чисто естетическо. Но достатъчно ли е то, за да разкрие в пълнота онзи могъщ порив, стремеж и духовно единение на най-широки читателски кръгове с проблематиката на легендите?

Мисля, че — не!

Защото зад този изключителен интерес стояха причини от социален характер и национални по мащаб. В политическия и духовен живот на българското общество през онези години съществуваше ситуация и определени потребности, на които Йовковата книга дойде да отговори; стана най-завършен техен израз. Или, по друг начин казано, тъкмо поради органическата връзка с потребностите на съвременността сборникът „Старопланински легенди“ стана след войните източник на вяра в бъдещето на българския народ.

„Старопланински легенди“ е художествен синтез и размисъл върху българската национална идентичност, върху неговия национален характер, размисли върху героизма, върху подвига като типични народностни черти.

Видяното и преживяното през войните несъмнено с разтърсило писателя, за да го застави да избере, че само с днешния ден не би могъл да си изясни някои дълбоко същностни черти за българина. Техните корени следва да се търсят в далечното или близкото историческо минало, защото са резултат от продължително историческо натрупване и процеси. Йовков не е могъл да остане безразличен пред възгледите на българина за смъртта и безсмъртието, за честта и достойнството. И се заема с тях като художник, защото именно художественото им изследване позволява да бъдат цялостно осветлени.

Хегел казваше, че красивото е сетивно извеждане на идеята. Разсъдъкът не е в състояние да обхване красотата в цялост, защото той търси винаги разликата в явленията и нещата, тоест търси крайното, ограниченото, едностранчивото. А красотата всъщност е безкрайна.

1.

Онова, което липсва в първите литературно-критически реакции след появата на сборника „Старопланински легенди“, макар те да са без изключение възторжени до екзалтираност, налага една представа у читателя за събитие, което рядко може да се наблюдава в литературния ландшафт у нас. Онова, което липсва в тези оценки, и което ще продължи да липсва задълго, е внимателен и задълбочен анализ не на отделни творби от сборника, а разкриването на дълбинните, несъзнавани дори и от самия автор, обобщения и синтези върху националната ни идентичност.

Съвременният прочит на сборника обаче ни открива един неподозиран свят, сътворен от писателя с интуитивна деликатност, с такт и пределна словесна икономичност.

От дистанцията на осем десетилетия наративната панорама, поднесена ни от Йовков, е многократно по-богата, с повече багрови комбинации и художествени внушения. Писателят ни поднася една своя интерпретация на българската национална идентичност, изведена от реални, тъкмо уловени сетивности в душевните характеристики на българина, които се разкриват при много внимателен прочит.

Очевидно осем десетилетия след появата на сборника е настъпило времето, когато се налага решителна промяна в интерпретативна-

та техника. Вместо анализ на логическите очевидности, вместо безкрили описания на авторовите намерения, вместо скрупулъзни разработки на отделни легенди, частични похвати или наблюдения върху композицията, езика и т.н., предмет на настоящия анализ ще бъде онова, което е постигнато от писателя като художествено внушение. А това означава, че предметът на нашия анализ започва оттам, където свършва очевидното и се задават интуитивните обобщения и мащабните национални идентификации. Но безспорно вече са налице всички предварителни условия да се излезе извън очевидното, документалното и се заемем с проблемите на националната идентичност и Йовковите приноси в тази област.

Когато се отнася за „Старопланински легенди“, трябва предварително да си убеден, че в тази най-ценена от автора негова книга, са заложили поредица от въпроси, ненамерили и досега общоприети отговори. Известно е, че и досега легендите поставят повече проблеми, отколкото предложения за тяхното решаване. В тях писателят е невероятно словесно пестелив. Пред Сп. Казанджиев, когато говори за народния език, отбелязва, че в него няма граматическа и логическа стегнатост и скованост. Защото „езикът у него е израз на душевно движение и е винаги свеж“. И по-нататък продължава: „Думата е страшно нещо; в нея са затворени изразните средства на всички изкуства: бои, линии, движения, звукове — всичко, стига да можеш да боравиш с тях нейни богатства“ (1,93) И признава, че по времето, когато пише легендите, си е поставил за цел така да овладее езика. И най-голям е резултатът в „Кошута“.

Йовков следва две линии, които преминават от легенда в легенда: на хайдутите и втората — на очарователни, чисти и предани българки, за които дадената дума пред любимия е по-силна и от майчината обич.

Тези две линии се проследяват от автора с трайна последователност, макар да е забулена от дискретност и прикритост. Странното е, че те остават извън интересите и погледа на анализаторите, когато се засмат с отделна творба от сборника. Тяхната същност се разкрива едва тогава, когато се борави със завършената му цялост.

Очевидно първата линия е синтезирала генералната концепция на Йовков за националната същност на българина. При това, той не се ограничава със сухи, дефинитивни наблюдения и изводи, а борави с художествени образи и средства, за да ни внуши своята представа и характеристики като художник. Или, по друг начин казано, той пристъпва към задачата си като художник и остава докрай верен на своя подход.

Ако тръгнем отгук и проследим преображенията, които претърпяват героите му в легендите, само така бихме могли да вникнем и обхванем изцяло пълнокръвието и жизненото богатство, разнообразие и красота, с които е дарил неговите български мъже – Шибил, Стефан, Косан, Милуш, Индже, Величко и Крайналията. Всеки един от тях е истинска монада, първоначинател на всичко около него. Всеки един от тях е носител на качества, които, според автора, са типични за българина. Всеки един от тях е предопределен да бъде такъв, какъвто и с каквито качества го е надарил авторът. Очевидно в неговите намерения е, без да изневери на реалния факт, да представи галерията от образи по-завършени и по-величествени, каквито притежава само историята, миналото. Защото, отдалечавайки се във времето, тя го възвеличава и му придава допълнителни стойности и значимост. От тази привилегия Йовков се е възползвал изключително тактично. Неговите български мъже са синове на своето време, те не са галеници на съдбата, живеят в една епоха на жестокости, насилия, кръвопролития, но в мига, в който писателят се докосне до тях, любовта и красотата заличават тъмните петна от тяхното минало, за да заблести с непомръкващо очарование онзи миг от техния живот, в който те ще останат в паметта на историята.

В легендите образите на Шибил и Индже са носители на възловите художествени концепции на автора. Страшният хайдутин погазва клетвата си заради една жена и неговите другари го изоставят, извършил е най-тежкото престъпление според законите на хайдушкия кодекс. Авторът обаче не се интересува от тази страна на деянието – той следва магическата сила на женската, на всеотдайната любов, чудесата, на които е способна тя.

При Индже посоката на развитието му като характер е съвършено противоположна: от народен изедник и мъчител той се превръща в закрилник, в защитник на поробените си братя. В известен смисъл в личната драма на Индже се оглежда драмата на целия народ – едва намерил успокоение и закрила, едва разгърнал сили за труд, едва започнал да обработва полетата, необезпокояван от турските изедници, и Индже е убит. Възмездие на съдбата го стига в един момент, в който народът, историята го правят свой избраник, правят го историческа личност. Смъртта му е вече не само субективна трагедия, но народна драма, скръб за всички, за които Индже е бил опора и закрилник. Чрез него народът е обективирал себе си – народните възжелания за свобода и щастие са се осъществявали в деянията на войводата.

В този смисъл разликата между гибелта на Шибил и Индже трябва да търсим и в историческите мащаби на техните личности. Възмездието застига Индже в един момент, в който историята и народът (както вече казахме) го правят свой избраник. Ето защо смъртта му е смърт драматична, която историята озвучава.

Смъртта на Шибил остава затворена в тесния свят на индивидуалното човешко битие. Индже има значение чрез другите, а Шибил сам по себе си като пример за красива и героична смърт – смърт, отрицание на подлостта, на измамата. Смърт на един мъжествен дух, пленен от благородната сила, от красотата и от всеотдайната любов, от женската хубост. Следователно, ако внушенията при Индже са от мащабен исторически характер, при Шибил те са чисто естетически. Но и чрез двамата писателят осветлява в националния характер на българина дълбоки, същностни страни, показва силни и ярки човешки характери, на които не са чужди нито драматически страсти, нито възвишени копнежи. В един свят на грубост и кръв, на унижения и робска участ са били необходими примери на достойнство, примери на мъжествено презрение срещу смъртта, когато трябва да се защити човешката любов и красота. Такъв е истинският смисъл на тази саможертва, на тази смърт, която звучи като апотеоз на любовта и всеотдайността.

Йовков се ръководи от една трудна и отговорна художествена цел при създаване на своите легенди. Той е убеден, че за историята е необходим разсъдък, който да осмисли националната идентичност. Защото историческо самосъзнание притежават само онези народни общности, които са проумели, че в отделните личности, надарени със самосъзнание, те постигат себе си. И по такъв начин народът съхранява собственото си обективно историческо битие. А това означава, че от формите на случайността се преминава към всеобщността и закономерността. С една дума народът си е изработил историческо самосъзнание и мислене или, по друг начин казано, се е самоидентифицирал.

Но преди да стигне до този предварително търсен и осъществен резултат, в третата легенда „Най-вярната стража“ писателят много дискретно и същевременно настойчиво ни ангажира с една сцена, колкото жестока и демонична, толкова и предупредително оптимистична. Хаджи Емин се спира пред трупа на Косан. „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. И дълго стоя над него замислен.“ (2, 38)

Забележителна като изображение и многозначителна като художествено внушение сцена. За първи път завосвателят, господарят е заставен да се замисли. Пред трупа на Косан той си дава сметка или смътно усеща, че на империята и на нейните господари предстоят тежки дни: с хора като Косан, който и мъртъв е също толкова страшен, както и приживе, борбата ще става все по-ожесточена и трудна. В онзи миг на размисъл Хаджи Емин се страхува от Косан – наистина той е мъртъв, но по-страшното е, че неговият пример остава да живее, че като него има много български мъже, способни да се простят с мирния робски живот и да хванат хайдушките пътеки. Засега те само заставят поробителите да се замислят. Един край, който всъщност се оказва начало.

В срещата между Крайналията, стария хайдутин, и Стоян има нещо не само трогателно, но и оптимистично; единият, цял живот мерил хайдушките пътеки, е вече на години, прибрал се е у дома, за да изживее старините си. Но преживяното в Балкана не е отишло напразно – братовият му син Стоян е заел мястото му горе. Йовков държи специално да подчертае това: „Старият беше доволен, че от неговия корен е израснал такъв ластар...“ Има приемственост, примерът на смелите българи не остава без следовници – тъкмо в това е смисълът на рисковете, които всеки хайдутин поема заедно с хайдушкия ямурлук и пушката бойлия.

В писмото си до Владимир Василев авторът специално подчертава, че легендите трябва да завършат с творбата, поставена от него в края. Тя е връхната точка в градацията на Йовковата подредба. Но от друга страна, и на това той особено държи да се акцентува: десетата легенда е като епилог, като заключителен мотив. И както сам подчертава: – „Балканът пее хайдушка песен...“ Очевидно в творческите му амбиции лежи също такъв стремеж: да изпее и той една песен на хайдушкия живот, на възкресеното в страниците на книгата хайдушко минало. Днес вече можем да кажем без всякакви рискове, че вместо песен той изпя един химн, един апотеоз на хайдушката романтика, свободолубие, мъжество, една оратория на героизма и саможертвата, които в неговия художествен свят бяха неделими.

За разлика от Шибил, Крайналията не умира толкова красиво, за разлика от Индже – трагично. Смъртта му е също така проста и лишена от ефекти, така обикновена, както умират силните мъже, както са умирали, ни внушава авторът, българите през онази епоха. Този народ, чиито синове умират с толкова проста величавост, е способен да извоюва за себе си друга съдба, по-справедлива, по-радостна. Спо-

собен е да извоюва свободата си. Ето такава е последната му мисъл. Такава е последната мисъл на хайдутите, които идват край дървото и снемат големите си калпаци.

Легендата и сборникът завършват със следната многозначителна сцена: „Хайдутите снеха големите си калпаци и се прекръстиха. Стоян усети очите си да влажнеят. Мръкваше се. Поляната тъмнееше и безбройните жълти иглики леко се полюляваха като запалени свеци.“ (2, 121). Даже и природата скърби за борците за народна свобода – ето смисълът на финалната сцена и един от смислите на цялата книга.

2.

Има нещо знаменателно във факта, че „Старопланински легенди“ и „Вечната и святата“ на Елисавета Багряна излизат през една и съща година – 1927. И почти едновременно – в края на 1927 година. В поезията на Багряна прозвуча властно гласът на „вечната и святата“, на майката, която дарява живота. След три войни, въстания, атентати, най-после беше заговорил инстинктът за самосъхранение в нацията. В тази именно точка се съприкосновяват и героините на Йовков – те всички, без изключение, са хубави, толкова, че невинаги е на добро.

И затова те всички страдат, защото са се доверили на сърцето си и повярвали в любовта, а илюзиите в живота се заплащат с цената на разбитото щастие. Тази цена плащат всички (с изключение на Дойна от „Кошута“), защото обстоятелствата, в които са поставени, се оказват по-силни от тях.

Но даже когато всичко завършва трагично, саможертвата им не е безсмислена: тя е пример за нравствено величие, за духовна извисеност, който у Йовков е неделим от красотата. Тази втора персонажна линия, която Йовков прокарва паралелно с първата, започва с образа на Рада – жена и дявол едновременно – и преминава през Дойна, Ранка, Божура, Люца, Женда, Пауна, Курта и Тиха. Всяка една от тях е выпльтила в себе си качества, присъщи на българката, на българския национален характер. Йовков сътвори една портретна галерия от образи на жени, които остават ненадминати в словесната живопис в националната ни белетристика.

Това, разбира се, му е струвало много усилия, много труд, защото не се е задоволявал с елементарно описание и характеризиране на всеки отделен персонаж, а е приложил метода на белетристичното скулптуриране. Чрез него всяка от героините му е неразлъчна част

от цялата поредица и същевременно физически и нравствено обогатена. Ето защо тази втора персонажна линия е осъществена с много любов и вдъхновение, при това с изумителна словесна икономичност.

Така в „Шибил“ при срещата на хайдутите с жените Йовков ни предлага не подробен портрет на Рада, а само едно понятие за нея. Вниманието му е привлечено изцяло от нейното облекло. Неговото описание се начева със спонтанно отронено възклицание: „И как беше пременена!“. Веднага след тази емоционална реакция започва да окръгля като скулптор нейния образ. Своята завършеност той получава във финалната сцена, когато тя тича към Шибил и простира ръце „като да го запази, той разтвори ръце, като да я прегърне“. А между двата трупа остава да се червене само карамфилът. Какво повече – всичко е казано и всеки е получил заслуженото!

Както се вижда, разказът започва с външността, с физическия портрет на героините си по един и същи начин: „една жена стоеше още на пътя, млада, хубава“ („Шибил“); „Муца имаше хубава мома“ („Кошута“); „Хубава беше, тънка, висока... тя не беше в първата си младост, но беше хубава...“ („Индже“); „А тук тя е сама. И е хубава“ („Божура“); „...Тая черноока мома им се виждаше такава палава, такава хубава“ („През чумавето“). След тая понятийна общокопнестивна представа авторът конкретизира понятието до чувствено възприемаеми черти и белези. По този начин, преминавайки от образ към образ, той внимателно и търпеливо прибавя качества, черти, жестове, като ни потапя в духовния им свят. Йовков е сътворил един истински паметник от добродетели, нравствена чистота и благородство, всеотдайност, красота и женственост на българката. Малцина са българските писатели, засвидетелствали по този начин своята възхита и уважение към българската жена, майка и любима.

Сборникът „Старопланински легенди“ е населен със силни мъже и обаятелни жени, моми и ергени, кърджалии и овчари, млади и стари. С една дума, от него ни лъхва времето, което днес е вече история. А тя, според знаменитата фраза на Платон, е **развиващият лик на вечността**. Вълненията, които писателят изтръгва от вечността, той носеше преди това в себе си, защото копнежът по Родината, по българските поляни и планини, по българската реч, по щастливите детски дни в Жеравна трябваше да намери отдушник. Годишите в Букурещ изопнаха тетивата на творческия му дух до изнемога, до физическа болка по всичко българско.

Легендите са един синтез от ония изконни качества на българина и българката, които Йовков желаше да види в съвременниците

си. Тъкмо поради това той се оттегли в миналото, където се подвизаваха хайдутите и бунтовници, цъфтяха патриархалните отношения между хората и където единствено, според него, те бяха възможни.

Заради това му бе необходим жанрът легенда – в атмосферата на полуреалното и полуромантичното, където изчезва разделителната линия между историческия факт и художествената измислица, той има неограничените възможности за творчески акценти, за естетически внушения – възможност да наложи своята представа за българина.

Тези силни физически и в морално отношение герои проявяват качествата си тъкмо в изпитанията; в миговете на съдбоносния избор или когато възмездие ги застига. Миговете на върховни изпитания всъщност очертават истинските им мащаби. В скалата за човешки и морални ценности, към която авторът ги съотнася, има само два прага – долен и горен. Колебанията предшествуват момента, преди да се вземе решение – след това нищо не е в състояние да ги отклони. Защото Йовковите герои са завършени личности, изсечени от монолитни блокове, без пукнатините на раздвоението в нестабилната къснобуржоазна личност. Чрез съдбата на отделните герои и героини той ни внушава една представа не само за историческата съдба на българина, но главно и за връзката му с Балкана. Защото всичко значително в историческия му живот, всичко, което през вековете го е правило българин, всичко, което го е съхранило физически и духовно – това е било тъкмо тази неразкъсваема връзка с Балкана. Тъкмо тя по неотразим начин е моделирала българския национален характер и неговия духовен свят. Такъв, какъвто го намираме в Йовковите „Старопланински легенди“.

Една книга, която има щастливата съдба да бъде четена и откривана от всяко следващо поколение. Нашата среща тук е сигурен залог, че както религиозните евангелия, така и художествените са нетленни. Защото в „Старопланински легенди“ Йовков сътвори не само един образ на българина, но прозря и предрече трудното му и завидно бъдеще!

Бележки. Библиография

1. Казанджиев, Спиридон. *Среци и разговори с Йордан Йовков*. С., НИ, 1960, с. 100
2. Йовков, Йордан. *Старопланински легенди*. Юбилейно издание. С., Бенига Арт, 2007, с. 127

ВЕЧНИТЕ ГЛАСОВЕ НА ТРИТЕ КОРИИ НАД ЖЕРУНА

В началото на разказа „Овчарова жалба“ авторът на „Старопланински легенди“ пише за корииите над Жеравна: „Те бяха три: Черковната, Старча и Циганската. Но духаше ли вятър, шумеше всякога една, а другите мълчаха. Спуснеше ли се долиякът откъм равна Ромъния и заполееше ли клоните на Черковната, тя зашумяваше, а Старча и Циганската, останали на завет, мълчаха; те сякаш слушаха старите хайдушки легенди, които Черковната им разказваше. След няколко дни пък, при промяната на вятъра, със същия тъмен и тайнствен език, те заговарваха на Черковната“¹.

Първоначално се казва, че когато една от корииите шуми, другите две мълчат. По-нататък става ясно, че щом Старча и Циганската зашумят заедно, слушателка е само Черковната. По такъв начин не е изключена и възможността слушателите да бъдат по-малко от разказвачите. Така или иначе гласовете на корииите не секват. Все някога, някъде, случайно или не, ще се намери ухо да чуе тъмното и тайнствено предание на старата планина.

Природният глас на трите кории над Жеруна не заварва слушателя неподготвен. До „Овчарова жалба“ той вече е прочел и чул две трети от старопланинските легенди.

Към тази своя книга Йордан Йовков има особена слабост. Все по-важно е да се чува и предава по-нататък легендата. Едно е тя само да послужи за авторство, друго е авторът да се влее във волния глас на народните легенди дори и при намаляващи слушатели.

От литературно гледище „Старопланински легенди“ са романтични, т.е. свободни от грижата да се отразява едно към едно действителността според изискванията на реализма. Достатъчно е да сравним писаното за турското робство, за кърджалийските времена – от повестта „Нешастна фамилия“ на Васил Друмев, до „Летопис на смутното време“ на Вера Мутафчиева – за да се открие огромната разлика. Явно е, че Йордан Йовков е верен на легендата, на прастарата приказка за победата на доброто над злото.

Доколкото легендите за пробудената съвест и преобразяващата, облагородяващата любов са по-стари от литературата, доколкото писателят Йордан Йовков е избрал легендарното в негови най-стари фор-

ми, и понятието „романтизъм“ изглежда тясно. В Жеруна се срещат разкази за стари времена и нови теглила с гласовете на трите кории отпреди литературата, отпреди изкуствата. Не е трудно да се забележи, че и романтичните, и реалистичните форми на литературата и изкуствата натрупват в новите времена все повече съмнения в победата на доброто и прекрасното. Фолклорният завършек – три дни яли, пили и се веселили – все повече се измества от трагични финали. Общото течение е толкова силно, че дори поети с жизнеността и ведростта на Иван Вазов в дни на покруса се съгласяват, че злото се не махва чрез никакъв способ, че силният сѐ тиран е и слабият сѐ е роб.

Срещите на предания откъм Жеруна с гласове откъм три старопланински гори създават необозрим простор, в който литературата и изкуството се разполагат в легенди отпреди тях и с много по-далечна перспектива.

От друга страна, приближението на исторически спомени към легендарното пространство, пулсациите на времената във фолклорната безкрайност създават убежища за доброто и прекрасното, прокуждани в действителността и изкуствата вдън горите тилилейски. Там – в гласове и шепоти, чути и нечути – не чезне онова, което не бива да изчезва. Надсждата за очовечаването на човека – вече чиста легендарна – надживява разочарованията и от хода на историята, и от състоянието на любовта и съвестта в интимния свят на човека. На изтръпнали от ужас хора сред още топла пепел на кърджалийски пожарища трите жеравненски кории продължават да разказват легендата за любовта и легендата за съвестта. (От насрещния рид писател от Медвен чува съвсем други гласове и в неговите знаменити записки те са също старопланински.)

Станали старопланински, легендите се извисяват над поредни кървави действителности. Кърджалийството – най-безогледна унищожителна, разрушителна стихия – не може да заприщи посоките, от които се появяват Индже и Шибил. За тях песни се пеят. Има ги и в „Старопланински легенди“. Занапред ще ги има в непредсказуеми сега продължения. Човешката жажда за нещо по-друго е вечна и неутолима.

„Старопланински легенди“ се появяват като жените в Джендемите. Разбойникът Шибил си казва, че жени в планинските теснини също са добра плячка. Но от уловените в капана разказът тръгва в друга посока. Този завой, нека да се подчертае, не е направен без участието на трите кории над Жеруна, без гласовете на дъбове и буки при пориви на горняка и долняка.

Думата *легенда* се появява неведнъж и в заглавия на литературни творби. У нас най-популярни са „Панонски легенди“ и „Старопланински легенди“. Думата *легенда* в названието на старобългарски извор за живота и делото на солунските равноапостоли Кирил и Методий и в названието на класическа творба на новобългарската литература не означава ли цикъл? Легендата влиза в писмеността, книжовността, но е била преди четенето и писането и не ще остане само в тях. Гласовете на трите корни над Жеруна обнадеждават бъдещите слушатели. Ако те вече не са читатели, няма страшно. Легенди се слушат и преди азбуката, ще бъдат слушани и при всички стеснения на грамотността и възможностите за четене. Записването слово от „Панонски легенди“ до „Старопланински легенди“ запазва и развива грижата за най-широка аудитория слушатели. Този натрупан опит от времената на писмеността ще бъде несъмнено полезен за бъдещите общувания със слушатели и зрители, така или иначе останали далеч от четмо и писмо. Легендите, преминали от устното слово в литературата, са подготвени за следващи етапи, в които отново на преден план е слушането на разказването.

Йордан Йовков доближи написаното до вечни предания. Със „Старопланински легенди“ стават общодостъпни извечни извори на вяра, надежда и любов. Взаимопроникват се бит и легенда, история и предание, драматизъм и песенност. Постига се невероятна внушение – струва ни се, че от корните слизат към Жеравна Шибиловци и Инджовци от всички минали, сегашни и бъдещи времена. Нима е само мираж, видение в пустинята? И най-големите скептици не ще отрекат – гласовете на корните не са заглъхнали, при най-слаб повей те продължават легендите сред нови трагедии. Все така старопланинските загадъчни гласове се противопоставят на всевъзможни неправди и съблазни да се прекрочва човешкото у човека.

В „Старопланински легенди“ гърдите отново поемат лечебния въздух на планината, виждат се небето, слънцето, звездите. Колкото и да е оскудяла добротата-красота, колкото и тя да се изтласква и изолира в романтични изключения, за нея винаги има стрехи в Жеравна, в разкази на вълшебници, родени там. Корните са винаги зад гърба на Йордан Йовков, негова най-вярна стража. Колкото действителността става по-сурова, по-жестока, толкова повече човешкият копнеж приближава жеравненските стрехи и майчинството на гората-закрилница. Колкото повече натежават неволи и отчаяния, колкото по-често се чува заключението, че няма смисъл да се защитава непоправимият, толкова повече се засилва мечтата за човечност, за

по-друг свят. А когато се стигне и дотам, легендите да се продължат, винаги ще се намират вечни гласове, които да ги подемат и спасяват. Легендите помнят цялата история и не само нея. Много по-стари са неволите и бедите в човешките обиталища. Но във всички времена има хора, които чуват за какво пее планината, на планината дървето и на гората листето.

Син на старата Жеруна чува старопланинските гласове, помага на мнозина да се вслушат в тях. В сурови времена отново и отново се подхващат легендите на Черковната, Старча и Циганската. Легендарността с нейната неспирност, с вечното ѝ движение из най-тъмните джѐндеми е спасение за душите и сърцата. „Старопланински легенди“ са неувахваща Игликина поляна. Там се събират заедно със самодивите известни и неизвестни, легендарни и бъдещи юнаци, готови да поемат по неведоми пътеки, а и съвсем без път. И няма кой да ги спре в разбойнически теснини, във всевъзможни безизходици. Няма външни и вътрешни препятствия, барieri; изобретенията за обезпаметяване са безсилни пред легендарността.

В действителността е възможно да се пречи на неизгодни за злото промени и преobraжения, а в легендите подобни опити водят само към обратни резултати. Индже и Шибил като легендарни герои са отговор на всяка антитеза. В традицията на разбойника, станал човек, се влива мит от по-нови времена, а всъщност библийски и предбиблийски. Кърджалийството и неокърджалийството се превръщат в простор за най-древна сага, завинаги изключила еднопосочността на затыналия в престъпленията си Макбет.

В по-новите времена не само злото е настъпателно. Срещу него легендата разгръща все нови възможности на въображението да отговаря на предизвикателствата в прагматиката с нови и нови съединения на вярата, надеждата и любовта. Онова, което е станало с кърджалийството в „Старопланински легенди“, неизбежно очаква и неокърджалийството. Каквито и да са следващите разбойнически действителности, легендата ще каже своята дума. Даже и рязко да намаляват нейните слушатели, рано или късно ще бъдат отново забелязани трите дъбрави и разговорите им с ветровете, а ще се намират и „преводачи“ от ранга на Йордан Йовков на човешки език да предават посланията на Планината.

Не е трудно старопланинските легенди да се подредят според старинността на сюжетите. Това в случая не е необходимо. Целта е да се види, че изключителността на легендите е много по-широка и дълбока от обхвата на литературата, че легенди ще има не само в

изкуствата. Благодарен извор занапред ще бъдат и литературни шедьоври като „Старопланински легенди“.

Преобразяването на разбойника е по-трайно в сферите на романтиката, изключителното, изключението. В условията на масовизирана и самоамнистираща се престъпност изключението става все по-драгоценно. Екшъните се сливат в един сюжет, гладът за нещо друго се изостря. И в най-критичния момент на всеки цикъл се пораждат достатъчно искри, за да се разпалва очакването да има още един брат освен Каин.

Легендите рязко отделят доброто и злото. В епохи, които имат интерес от относителността на доброто и злото, от популяризиране на песента на вещиците в „Макбет“ – „Добрите са зли, злите – добри“, легендарността на Индже и Шибил може временно да бъде на втори план, но това съвсем не е завинаги. Контрастите очертават още по-рязко потенциалните възможности на легендарността. Пък и самите вещици не изключват, че и зли могат да бъдат добри, да се променят тъкмо в основното направление на легендата.

Различна е цикличността в битийното, историческото и легендарното. Обхватът на бита включва няколко поколения. Историческите рамки, ясни или смътни, очертават обозрим кръг, извън който остават космическите простори на предисторията и „следисторията“. В сравнение с родовото предание гласът на историята изглежда много дълбок. Но какво е той в свръхвремето на легендата? Разбира се, върху нея падат отсенки на родови хроники и анали на историята, но зад тяхната преходност не чезне нито една възможност на развитието.

Легендата още в най-стари времена е заредена с положителна енергия. Легендата надживява царства и империи на злото. Безкрайни са пулсациите на схватките между светлината и тъмнината. Ако в бита и историята Индже и Шибил изглеждат като изключения, в ретроспективата на легендарното те са основното, отправеното най-далеч в бъдещето по хилядолетно изпробван способ. Несдоразуменията предизвиква смесването на легендарното и утопичното. В легендата човешкият идеал е абсолютен. Утопията оповестява, че нейните цели са осъществими, постижими при определени условия, усилия, подготовки. Отдавнашни лични и общи мечти могат да станат действителност. Веднага се появява и противоположността – антиутопията. Антиутопизмът има интерес да показва развалини на утопии. Той превръща това свое основно занимание в златна мина и я изгребва до дъно.

При наличието на противостоянието утопия-антиутопия, при редуването на утопични проекти с техни разрушения прави силно впечатление отсъствието на понятието антилегенда. Самият език подсказва коренната разлика между утопията и легендата. Легендарното е недокосваемо от превратностите на действителността. В легендата доброто и прекрасното не могат нито да бъдат разделяни, нито да бъдат побеждавани поединично или заедно, нито да подхранват утопии и антиутопии. Неизменна е победата на доброто над злото и тя укрепва отвътре човешкото у човека, абсолютна антитеза е на човека-звяр.

Шибил и Индже не са само романтика и романтизъм, както ни се струва от привично литературно гледище. Шибил и Индже са самата легенда, която непрекъснато слиза от върховете, шуми или шепти из дъбравите през всички векове и хилядолетия. „Старопланински легенди“ тръгват от високото, прииждащи в човешките обиталища. Там злото налага своята воля, но доброто и прекрасното са неизтребими въпреки всичко.

В своето непрекъснато развитие легендата оползотворява и останки от утопии и антиутопии. Всичко, което е било положително в несбъднати мечти или неосъществени благородни цели на личността и обществото, става поредно градиво на човешкия идеал. И той се издига все по-високо над пировите победи на злото и грозното.

Погледът към фолклора и литературата показва, че легендарното и приказното продължават да бъдат пристан и заслон за доброто и красивото. Когато колелото се завърти достатъчно, съвременният скепсис ще бъде отминат и на хоризонта отново ще се появят легендите. Хуманистичният им потенциал ще вдъхновява и окриля. Ще бъде оценявано по достойнство всичко в литературата и изкуството, което е пазило сред утопии и антиутопии, сред толкова прокоби за край на света и човека, първоизточникът на легендата, нашата вяра, че достойното влиза в приказния свят.

Далечните бъдещи читатели и слушатели на „Старопланински легенди“ ще се възхищават от словото на Йордан Йовков, ще се научават да чуват и разбират по-добре от нас вечните гласове на трите корени над Жеруна. Това може да изглежда сега утопично, но всъщност е легендарно.

Легендата под перото на Йордан Йовков придобива литературен романтичен блясък, обогатява се от постиженията на книжовен език с хилядолетно развитие и същевременно пази непокътнати своите възможности да бъде разказвана на глас, да се предава от уста

на уста, от поколение на поколение, от гора на гора, от планина на хора. Йордан-Йовковата връзка с фолклорната легенда не е само творческа в писателския смисъл на думата. Жеравненецът не само търси и събира предания, но и ги чува направо от Стара планина. И литературата става част от вечни гласове. От тях, ако се наложи, отново ще се учленява членоразделната човешка реч след ледникови периоди, огнени стихии и всякакви зулуми.

„Старопланински легенди“ са доказателство, че след чума, кърджалии, разбоища и пепелища е възможно да не остане нищо освен легендата. От нея отново и отново започва всичко: Шибил и Индже пазят и ще пазят любовта и съвестта и през всички сегашни и бъдещи изпитания на човека и човешчината.

Бележки. Библиография

1. Йовков, Йордан. *Събрани съчинения в шест тома*. Т. 2, 1976, с. 267

БАЛКАНСКИТЕ ХАЙДУШКИ СВЕТОВЕ (ЛЕГЕНДИТЕ НА ЙОРДАН ЙОВКОВ)

През 1927-1928 г. в Париж Панаит Истрати в книгите си „Хайдут“ и „Домница от Снагов“, които достигат забележителни тиражи и се превеждат на различни езици, разказва своите балкански разбойнически сюжети, а в родната му Румъния Йовков начева изобретяването на бунтовните хайдушки български светове.

В книгата му „Старопланински легенди“, от общо 10-те творби шест са с хайдушка тематика. Става ясно, че в центъра е поставено хайдутството. Хайдушките легенди рамкират книгата – с „Шибил“ тя се отваря, а с „На Игликина поляна“ се затваря. В художественото пространство между тях се проецира един цял балкански фантастичен космос. В легендата „Овчарова жалба“ текстът е пределно категоричен относно митологемните представи, дори трите кории препотвърждават легендарността: „Спуснеше ли се долникът откъм равна Ромъня и залюлесеше клоните на Черковната, тя зашумяваше, а Старча и Циганската, останали на завет, мълчаха: те сякаш слушаха старите хайдушки легенди, които Черковната им разказваше.“ Днес етнолозите твърдят, че хайдушкият епос като по-късна формация достига своя сюжетен кръг до Възраждането. Това е епоха, когато се ражда българската историография от Новото време. Действителната личност, за която има исторически свидетелства, се появява като главен персонаж в историческото предание, песен, чийто сюжет най-често няма нищо общо с действителността. (1, 20)

Най-доброто средство да се изобрети един свят по линията на желанието е легендата, защото според Исмаил Кадаре легендата е едно „замъгляване на историята, покрито с варовик, изстъргването на който ще разкрие като с магия пред нас изненадващи исторически факти“. (2, 19) Ако се опитаме да изтрием най-горния слой и проникнем в дълбочина, можем да провидим, че „Старопланински легенди“ по своята същност е една дълбоко компенсаторна, породена от травматизма и фрустрациите на следвоенното десетилетие, книга. Психологическият дискурс припознава компенсацията като попълване и уравнивяване на дефицит, този несъзнателен психически процес се изразява в заместване на действителна или предполагаема липса или

недостиг чрез вторично поведение, добре адаптирано към действителността. Компенсацията може да бъде упражнена в плана на въображението. Ето защо книгата на Йовков представлява археология на националния дух, персонифициран в стереотипността – „най-прославените“, „най-прочутите“, „най-именитите“. Дълбинната психология на Юнг за архетиповете, закодирани в приказките, легендите и митовете и проявява им в сънищата, обяснява признанието на Йовков пред Спиридон Казанджиев за един сън, който го пренася в жеравиенското му детство, възстановявайки до най-малките подробности пейзажа. Така колективно несъзнаваното ще реконструира спомените, докато механизмът на национално-историческото съзнание в своите популярни версии ще търси себе си в отличителното, възвишеното, с цел утвърждаване на националнозначимото, посредством пресемантизиране на образи, откривайки в тях позитивни самоидентификации. Известно е, че всяка нация има предпочитани образи, в които се репрезентира, себехаресва, себеуважава. Отношението към тях е здраво вкоренено в колективното съзнание и си остава „романтизирано, умилено сантиментално, пиететно“. (3, 356)

Не е трудно да се отгатне защо в унизителното положение, в което се намира страната на писателя, претърпяла своя окончателен национален крах и прибавянето към това на мизерното му букурещко съществуване, Йовков „се завръща“ към оня топос, който активира националното самочувствие, събужда сенките на минали подвизи, робства, исторически неслучаяния. Националният разказ ги приютава в позитивистичните си тематика, а легендарният ги префункционализира. Едни от най-героичните сюжети са хайдушките и авторовият акцент попада там. Иконата на хайдутина събира като във фокус националните копнежи и сънища по загубени царства и величия. Като извежда хайдутството от най-ранните векове на османското завоевание, Пламен Цветков твърди, че на преден план изпъква фигурата на водача, който се нарича воевода, титла, чийто далечни корени отвеждат към стар административен чин, прабългарска титла на управител, началник, съществуваща и до днес в румънския език за владетел в Молдавия и Влахия, а в унгарския означава принц, княз. (4, 175)

„Старопланински легенди“ са българските непокорни, бунтовни светове, а Балканът тук е издържан в традиционната българска топофилия: „Балканът, загърнат в сребърна мъгла, се изправяше като стена...“ („Овчарова жалба“). Той е убежище, твърдина, непристъпно място, населено с мистични фигури, които изпълват с ужас и възхищение националното съзнание – Шибил и Индже от едноименните

разкази, Косан от „Най-вярната стража“ – диви и сурови мъже сред диви и сурови планини. Хайдушките светове са достъпни само за посветения и водач в тях се оказва Димитър Крайналията от легендата „На Игликина поляна“. Дънерите на дърветата от „хайдушкото вървище“ са запечатали знаците на „хайдушкото писмо“, което възкресява имената на стари хайдутини и войводи – Вълчан, Добри, Кючюк Стефан, Гълъб. Разказът на Крайналията очертава контурите на едно отминало славно юнашко време. Видимо монолитният хайдушки свят в книгата се оказва мозаичен и хетерогенен. Чрез отделните легендарни персонажи той кодира етапи, през които преминава хайдутството в своя различен социален хабитус.

Хайдушкият модел в „Шибил“ е разбойничеството от XV-XVI век. В своята „История на Балканите“ Мазовер констатира, че „разбойничеството е един „по-героичен“ начин за печелене на пари. Типичният балкански разбойник той представя като „млад планинец между 20 и 30 години [...]“. Обявен извън закона, често заради насилнически действия, целта на разбойника е първо да си осигури помилване и ако е възможно, да постъпи официално на работа...“ (5, 62) Такива хайдутини обикалят непристъпните планински проходи и ограбват богати пътници, търговци или цели кертвани, а ограбеното използват за въоръжаване или препитание.

Косан от „Най-вярната стража“ е типичен горски разбойник, криещ се по села и манастири, където зимува, а неговите ятаци са овчарите. Този модел също е характерен за ранните векове на османската инвазия. Индже от едноименната легенда е хайдутин от времето на феодалната анархия на кърджалийството в края на XVIII и началото на XIX век. Той е един от най-популярните митологични герои. Румънските исторически документи го представят като волунтир при различните влашки князе. Английският историк Гордън конструира образа му в стила на героичните исторически тематички и предлага версията за смъртта му край река Прут като насмник при гръцките хетеристи. Предпочетената от Йовков кърджалийска версия е особено драматична. Хипотезата за смъртта му в Урум Еникьой е най-малко вероятна, но пък подходяща за легендата, възхождаща към митовите за отцеубийството, още повече че темата за закрилничеството вече е отретепирана в мита за Крали Марко.

Стефан от „Овчарова жалба“ е друга популярна личност, обитавала хайдушките общества на Панайот Хитов, Хаджи Димитър, Стефан Караджа, но при него Йовков легендаризира не подвига, а трагичната любовна драма.

Милуш от „Юнашки глави“ е представител на хайдутството от XIX век, времето на Априлското въстание, когато то естествено се прелива в националноосвободителните борби. Този образ кодира култа към хайдутина, както и зверствата, упражнявани върху него от османската власт. Като някакво злокобно видение са набучените на кол човешки глави. Тук текстът прави реминисценции към пътните записки на един чужд пътешественик: „пресни човешки глави на християни, бедни български селяни, побити една до друга в чест на султана от двете страни на пътя.[...] Турците обясняваха, че селяните били въстнали...“ (5,42). Крайналията от легендата „На Игликина поляна“ е уседналият хайдутин, при него хайдутството е част от младежките му буйства, ритуално той се връща от патриархалния колектив в хайдушкия, за да умре в планината.

Особено важна в легендите е ролята на жестоматиката. В „Шибил“ турският бей се възхищава на юначеството му – „Какъв юнак! Какъв хубавец! [...] Не, чорбаджи, такъв човек не бива да умре!“, а в „Най-вярната стража“ Хаджи Емин мълчаливо се взира в страховития мъртъв Косан: „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. И дълго стоя над него замислен.“ (6,161,186).

Легендаризирайки хайдутина, Йовков показва как колективното въображение чрез сложни механизми преподрежда действително и фантазно, нарушавайки темпоралността, историческата фактография с цел извеждане на преден план народностните ценности, схващания и регламенти. Забелязва се наслояване на позитивистични модели, в които външният вид на героя се откроява като настоятелно необикновен и изключителен, с по-често видима привързаност към царственост: „Далеч в дъното на улицата се виждат планините, където Мустафа беше цар“ („Шибил“), хората посрещат Индже като цар, а старият войвода Никола Узуна се провиква: „Ех, имала е царе и господари нашата земя и пак ще има. Индже да е жив!“, Пауна с цялата си външност има достойнство на царица („Индже“). Крайналията се усеща „цар на планините, какъвто беше в младините си“ („На Игликина поляна“).

Легендите отключват и друг етнокомплекс, който според Мелетинский се реактивира в епохи на упадък на държавата или чужди нашествия. (7, 79-80) Вярата в чудеса, вълшебства и магичност, които прорязват легендарния текст, го приближават до приказката. Пиршествата на облеклата от скъпи и редки материали (злато, сърма, сребро

ро, атлаз, сукно) кореспондират с източната приказка и доказват, че Йовков е с художествена нагласа на източен тип разказвач. Приказният дискурс настоява върху вярата в знаци, поличби, митически цветя и същества, както и повсрията, прокобите, суеверията и слуховете, които сигнифицират не само българската, но и балканската менталност.

Балканът присъства тук със своите митопоестически трансформации, персонафициран като страж, закрилник, воин и е символ на оцеляването. Там се съполага и хайдушкият космос, но и богатата Жеравна, чинто „чорбаджийски къщи са пълни с тежко имане“ („Индже“). Жеравна – град-държава – внушава идеята за укрепеност и самостоятелност, а в известен смисъл и самодостатъчност на самата родност. Тя се превръща в символ на микрородина. Богатото селище е избрано, за да илюстрира в бита на първенците остатък от едно съсловно достойнство, достолепие и фамилна чест (любимите на хайдутите често са дъщери на кехаи – Рада от „Шибил“, Ранка от „Най-вярната стража“, Курта от „На Игликина поляна“), оставили следи в материалния статус, но предимно във финеса на моралните постъпки, характера, дързостта на жертвените жестове, изразени най-вече в любовта. Именно жените в „Старопланински легенди“ със своя нравствен стоицизъм доизграждат мита за героиката на хайдушкия живот. Така Йовков успява да конструира не само българския, но и балканския характер с неговия поляритет – от една страна, непокорност, гордост и себежертвеност, а от друга – скрита чувствителност, проявяваща се именно в любовта.

И ако хайдушките светове на Панаит Истрати са населени с князе, воеводи и аристократи, в българските Йовков репрезентира кехаите и чорбаджиите като израз на националния ни провинциален комплекс. Липсата на историческо благородничество българите компенсират с аристокрацията на богатите „големци“ и могъщи богати фамилии. Този факт се изтъква от чужди пътешественици като Ян Вагнер в пътеписните му очерци „Из европейския Изток“.

Хайдутството е големият героичен сюжет, възплачващ непрекъснатата и несломима национална съпротива, то е най-ярката ерупция на народната нетърпимост към чуждата колонизация и е израз на нашето национално самочувствие, своеобразна квинтесенция на българските добродетели и един от пътищата за осъзнаване като нация и организирана политическа борба. Хайдутството е нашият диалог с Европа, която през XV-XVIII век предприема редица политически и военни инициативи, в които хайдутството се включва ак-

тивно, а от друга страна, то е онзи елемент, подпомагащ всички балкански движения за национално освобождение.

Като представител на малка литература, ситуирана в своята културна маргиналност, Йовков избира хайдушкия сюжет като емпатиращ съдбата на колектива като своя собствена. Така той конструира нашите български образи пред света.

„Старопланински легенди“ е книга, писана в чужбина и сякаш предназначена за чужда читателска публика, защото тя е отговор на въпросите „Как изглеждаме?“, „Как сме живели?“ и „Как ще ни разпознават в бъдеще другите?“.

През 1927 г. в писмо до своя приятел Владимир Василев, в чието ръце оставя издаването на „Старопланински легенди“, Йовков пише: „Като заключителен мотив е десетият разказ „На Игликина поляна“. На тая страница свършва цялата книга и последните редове като се прочетат, трябва да се затвори. Защото там има юнашка смърт. Умира възкресеното в книгата минало и „Балканът пее хайдушка песен“. (8, 347) Това е още едно условие през 1953 г. в статията си „С най-пламенните песни – Ботевите“ Владимир Василев да обобщи: „За да разбере и най-добрият ни приятел чужденец защо лудеем от възторг от „Балкана пее хайдушка песен“, трябва да знае цялото ни минало, историята ни, борбите ни, какво е Стара планина за хайдутите...“ (9, 279)

Легендите на Йовков идеализират хайдутството и внасят непреодолима носталгия по едно изгубено българско време, в което подвигът издига колективния герой и го прави мъченик в една многовековна историческа драма.

В съвременния културен контекст „Старопланински легенди“ биха могли да бъдат прочетени като дискретна реплика срещу всички конструирани за българите стереотипни образи и отрицателни идентичности.

Бележки. Библиография

1. Иванова, Е. *Преданията за Индже – мит, история, фолклор*, „Българска етнография“, 1990, №3, с. 20-25.
2. Кадаре, И. *Легендата на легендите*, ИК „Стигмати“, ИК „Жанет-45“, 2003, с. 181.
3. Даскалов, Р. *Как се мисли Българското възраждане*. С., 2002, с. 383.
4. Цветков, П. *България и Балканите от древността до наши дни*. Варна, 1998, с. 797.



5. Цветкова, Б. *Хайдутството в българските земи през XV-XVIII век*. С., 1971, с. 427.
6. Всички цитати са по Йовков, Й. *Събрани съчинения*, т. 2, С., 1983
7. Мелетинский, Е. *Введение в историческую поэтику эпоса и романа*. М., 1986, с. 318.
8. Василев, Вл. *Йовкови тревоги около „Старопланински легенди“*. „Златорог“, 1937, № 9, с. 343-351.
9. Василев, Вл. *С най-пламенните български песни – Ботевите*. В: *Български критици*. Владимир Василев. С., 1992, с. 542.

СМЪРТ И САМОТА В „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“

Заглавието на Йовковия цикъл „Старопланински легенди“ изкушава интерпретаторските търсения в посока към героическото. Топосното определение „старопланински“ буди трайно установен рефлекс на националното ни мислене, асоцииращ Стара планина, Балкана, с исторически изградената представа за героическото пространство. Условното жанрово наименование „легенди“ също поражда хоризонт на очакване за среща с героическото. Защото, безспорно, именно то – като характеристика на събитие, личност, е изходна база на легендарното. Фактът, че повечето съставлящи цикъла разкази представят смъртта на персонажите, също предполага като естествено търсенето на героическия аспект. Линията Балкан – смърт – героическо изглежда напълно естествена. Но Йовковите текстове излизат над логично предполагаемите нива на националноисторическото мислене и представи. Разкриват персонажите в универсалното човешко пространство и в повечето случаи поставят акцент върху общовалидни (не само национални) компоненти на екзистенциалната ситуация „смърт“. Според философите екзистенциалисти именно самотата е един от предпоставените фактори, обуславящи човешкото съществуване. В българската литература Пенчо Славейков тълкува самотата като необходимост за изява на творческата личност и задължително условие за самия творчески акт. Героите на Славейков са изключителни личности, чиято творческа същност ги „обрича“ на самота. Но самотата им е заредена с особен етичен и естетически оптимизъм, защото е обещание за бъдеща промяна на света и човека. За поета тези герои са образец, модел на екстраординарната личност, успяваща да надмогне житейските изпитания, неразбирането, отчуждението на „другите“. И остават непроменени, с нравствения си стоицизъм отстояват избраността си на личности и мисия.

Йовковите персонажи от „Старопланински легенди“ са също изключителни, но по друг, особен начин. Някои от тях (Индже, Шибил) писателят определя като „царе“ – знак за сила и власт над околните, за категорична отделеност над „другите“. Йовков споделя познатата теза, че онзи, комуто е дадено нещо повече, нещо „над“ останалите,

обитава една особена самота. Но творецът разкрива това „повече“ през понятията „добро“ и „зло“, преди всичко като етични, а не като философски категории, неведнъж съотнасяйки ги към представата за божественото (сакралното) и дяволското (адовото). Тълкува човека в полето на етичното, оценява го посредством представата му за греха и отношението към него. Самотата на Йовковите герои идва като следствие от нарушеното равновесие между доброто и злото у тях, от прекомерността на сила, власт, красота, любов; идва от отхвърлянето на закона за равновесието, на който се крепи целостта на човешката личност и общност, на самото съществуване на света. Героите от „Старопланински легенди“ са изключителни, те са самотни, защото са принудени да направят избор, предрешен от самата същност на битието, въвлечени са в конфликт, съществуващ изначално. В света извън тях – природа, човешко общество – божественото и сатанинското са неотменимо присъствие. Йовковият човек е персонална проекция на нарушения паритет добро – зло в света. И носи тежък кръст да направи личен избор, който да ги уравни отново. Това е жесток, мъчителен самотен човешки дял. Някога Исус минава по *Via dolorosa*, за да даде надежда за спасение на всички хора, изминава пътя до Голгота страшно самотен, но неговата смърт го прави ненакърнима част и от божественото, и от човешкото. Със смъртта си безгрешният бъдещ небесен цар изкупва човешкия грях и дава надежда за спасение. Но Исус е Богочовек, с предречена и осъзната мисия. А героите от „Старопланински легенди“ са само хора. Те, грешните, изкупват собствения си грях и дават надежда, че доброто, спасението е възможно и на земята. Йовков споделя тезата, че с избора си човекът заявява на коя страна от извечния конфликт застава – на спасението или на унищожението. Но какво е спасение? Това е големият въпрос, който поставят почти всички текстове в цикъла. А отговорът? Може би запазване на живота, спасение от смъртта? Библията представя спасението на човека като заличаване на физическата смърт. Но Йовковият отговор не е този. Повечето от героите в цикъла срещат смъртта и въпреки това (а защо не – именно поради това) са спасени чрез и за доброто, красотата, любовта, милостта. Всяка ситуация е конкретна и уникална, но подкрепя едно универсално внушение, една ключова морална теза на писателя. Дори когато злото (алчност, омраза, жестокост) вземе връх у човека, за него има спасение, и то е в промяната. Йовков прилага принципа на метаморфозата, който е основен за митологическото мислене, белег е на вълшебното възприемане на света. Но според Йовковата теза,

последователно проведена в цикъла, вълшебство, чудо е преобразяването на човека в посока към доброто. Според концепцията на „Старопланински легенди“ добро е да поставиш любовта над богатство, сила, живот. Но когато я отстояваш с насилие („Постолови воденици“) – това не води до спасение. Добро е милостта, прошката, саможертвата (за любов, свобода). Тогава и смъртта е спасение и излиза не от самотата. Сеещият смърт Индже се преобразява в даващия надежда и спасение, обичан от народа закрилник. Силният със злото водач на разбойниците не се бои от смъртта, но това не му придава очаквания героически ореол. Защото е нарушил най-важния етичен закон – не дели доброто от злото („Никога не беше се запитвал кое е грех и кое не“). Това е една особена слепота, мрак на душата. Божественият дар – душата – е потопен в тъмнина като в ада. Единствената светлина в страшния, сякаш адов свят на Индже идва от любовта, от погледа на Пауна. След посичането на детето и изчезването на Пауна остава едно сърце като камък, незнаещо милост и следите, които оставя Индже след себе си, повярвал, че „силата му е безмерна, а волята му – закон за всички“, напомнят един от ключовите библейски постулати: „Цялата земя лежи под Злия (Сатаната)“. „Страшна кървава мора“ с извършеното от загубилия сваят Индже. Адовият знак в душата му бележи и пътя му – пепелища, трупове, прясна димяща кръв като река, човешки кости колкото планина, проклетия. Анатемата на свещеника препотвърждава съотносимостта на Индже към представата за адовото („Желязото и камъните да се стопят, а не и ти!“). Героят е припознат в образите – символи на най-черно предателство и към човека, и към Бога – Каин, Юда. В тази му идентичност му е предречена съдба, невключваща спасение. Проклятието е страшно не със заплахата за смърт, а с невъзможността тя да се случи като спасение. Жестоко самотна участ за човека! Нейната мрачна перспектива някак парадоксално буди сетивата на Индже, започва „проглеждането“ му за „пустата и злочестата земя, без стада и звънци, за буренясалите ниви и тревясащи пътища, занемелите птици, полуизгорелите села, за дрипавите селяци, изсъхнали от глад, почернели от тегло, гледащи тъпо и равнодушно...“

За героя, видял повсеместността на злото извън себе си, започва чудото на метаморфозата. Пропуква се сърцето-камък и усеща жалост. Но за да се случи окончателният избор, е нужна друга ситуация, „проглеждане“ и за „другия в себе си“, за друга перспектива.

Думите на стареца край нивата представят друга, непозната до този момент същност на Индже, „млад, хубав, юнак“, господар, на

когото да служат с радост, а не от страх. Насилникът се вижда в надеждите на народа като закрилник. И тази нова идентичност няма нищо общо с Каин и Юда.

Прогледнал за „другите“, Индже проглежда и за „другия в себе си“. И избира него, дава живот на доброто. Сеещият смърт носи вече надежда и спасение на изстрадалия народ, който го посреща като цар със знаците на божественото – кръста и иконата – символи на жертвеност, изкупление, прошка и спасение. Но в особената Йовкова йерархия на етично-ценностното за човека това не е върховното. То не е да получиш прошка, а да получиш чрез страдание, изкупление, дори смърт, правото сам да я дадеш. То идва после – с „прогледането“ за греха и необходимостта да бъде изкупен. „Пауна, детето, най-тежкия ми грях е там“ – мисли Индже. Грехът пред любовта и собствената кръв – той застава на пътя до истинското спасение за човека от злото. Йовковият морален кодекс съдържа само една цена за спасението – изкуплението, смъртта. Не се сбъдва проклятието на свещеника, Индже не остава идентичен на Каин и Юда, доказва в смъртта си, че е в нарисуваната от стареца същност – юнак, хубав. Това Йовково „хубав“ за човека има особена многозначност, осъзнал собствения грях („много майки съм разплакал“), осмислил и приел задължителността на изкуплението („дойде и моят ред“); способен на върховното проявление на божественото – прошка („Нищо да не правите на туй дете“).

Лаконичното „и моят ред“ е спасение и от самотата. Отделеният в особена самота неординарен човек получава и приема като справедлива универсалната съдба на всеки човек. Затова смъртта идва като обезсилване на адовото и тържество на сакралното, дошло у човека като дар от Бога, вдъхнал на пръстта му живот чрез душата. Приемането на закона на универсалната човешка съдба обаче не обезличава Индже. Той – закрилникът, знаещият що е грях, изкупление и прошка – пак е изключителна личност, за която има смърт, но няма самота. Признателността на народа, изпята в песен, възроденото другарство, възкресената любов на Пауна населяват както последните дни на Индже в земния свят, така и в „другия“ – на вечен живот в спомена и обезсмъртяващата легенда. И тук се изкушавам да цитирам проф. Елка Константинова, която определя Йовков като един от творците, „лечители“, чието творчество има „целелна сила за болните човешки души“. Неговите „Старопланински легенди“ лекуват чрез надеждата за спасение, но показват, че всеки има своя дял във вечната битка между доброто и злото, между сакралното и адовото. И

спасението от изначалната екзистенциална самота зависи от посоката на избора, реализиран в метаморфозата.

Герои като Индже и Шибил най-ясно представят нейното вълшебно чудо. И извеждат едно почти еретично внушение на Йовков. Злото, подвластният на адовото човек, може да се преобрази в добро, да прояви божественото в себе си. А според библейската доктрина Падналият ангел е обречен на крайно унищожение в геената; пред него няма път към спасение, няма възможност за прераждане в доброто. Това е един уникален аспект на Йовковата вяра в човека, виждаща пред него повече възможности, отколкото пред божественото създание, обитаващо първоначално небесните селения.

У Шибил, както и у Индже, са реализирани по-мощни проекти на опозицията добро – зло, изграждащи представата за изключителността на героя. И Шибил, както Индже, е погизил много закони, постигнат е от същата слепота („не знаеше, нито искаше да знае, кое е грях и кое не“)

Той също е цар във високото пространство на планината. Непристъпното хайдушко гнездо го отделя по вертикала от света на другите хора. Сигурното убежище на Шибил е там, където гнездят орлите, царствените птици, „навикнали на леш и които често пъти, кацнали на някоя скала, ръфаха човешки меса“. Почти пряка е аналогията между орлите и Шибил. Неговото богатство е „спечелено“ в Джендема – адовото пространство и представлява смешение на царственото, божественото и сатанинското, на живота и смъртта („Пари от царските хазни, пръстени от ръцете на живи и умрели, злато и сребро от черкви и манастири“). Фолклорно-митологичните знаци на злото („пещери и хралупи“) допълват внушението, че богатството на Шибил е еквивалент на престъплението, на греха, на злото. Затова изборът, който прави Шибил в името на любовта, не решава конфликта добро – зло, не води до спасение. Защото героят не е изкупил греха си, а иска да се откупи чрез придобитото с грях. Да се влюбиш, още не означава, че си се преобразил. Спасението от злото става възможно чрез чудото на метаморфозата, чрез постигане идентичността на „другия в теб“. Постижимо е за влюбения мъж, приел, че за любовта и за красивата жена можеш да умреш с радост.

Влюбеният мъж изхвърля от себе си „злия друг в себе си“, страшния разбойник, отхвърля всички негови знаци – сигурността на хайдушкото гнездо в планината, съучастието на другите хайдути, приличащи на гладни вълци, закрилата на оръжието. Остава глух за неизречения, но къртящ в душата му въпрос на планината: „Къде?“ Това

са промени, свидетелстващи за започналото преобразяване от първата среща с Рада. Влюбеният мъж вече няма сетивата на хайдутина разбойник. Не забелязва, не разчита прокобните знаци на неизбежното зло, на смъртта. А те също са смешение на фолклорното и митологично: хубава жена сред Джендема, сред страшните хайдути, на адовия път на разбойниците; черен гарван – птицата, която според митологичната символика пренася душите на мъртвите в отвъдното. Влюбеният мъж е глух и сляп за прокобните знаци, белязващи любовта му към Рада. Но Шибил, избрал любовта, сякаш придобива нови сетива и способност за прозрение. Без оръжие, с нова премяна, грейнал с цялата си мъжка хубост, пред смъртта той нахъсва кехлибарената божигробска броеница, знак за прошка от Мурад бей. Сякаш прозрял, че сакралната вещ не може да е индулгенция за греховете, не носи спасение. И тръгва – „страшен, хубав“ към Рада, към любовта, към смъртта с единствената защита – червения карамфил. Пренася себе си в жертва на любовта. Според Стария завет жертвените животни, за да бъдат приети от Създателя, трябва да се очистят от кръвта. А според Новия завет пролятата кръв на Исус е откупът за всички грехове на всички хора. Кръвта на Исус е спасение за хората. Карамфилът с цвят на кръвта е красота и смърт, изкупление и спасение. Но Шибил е грешният, а не съвършеният човек, какъвто е Исус. Ето я пак почти еретичната Йовкова теза за човека, който не може да бъде съвършен и безгрешен в този свят, „лежащ под Злия“, но е способен да изпълни едно от основните предписания на Новия завет: „Облечете новия човек!“ Шибил изпълнява истинския смисъл на това послание – става новия човек. Йовковият аналог на библейския нов човек е избраният красотата, любовта, смъртта изкупление. Такава смърт не оставя човека в самота, не разделя, а събира влюбените.

Карамфилът с цвят на жертвено пролятата, пречистваща кръв съединява ръцете на двамата влюбени. В тези внушения е специфичният хуманизъм на Йовковите „Старопланински легенди“. Писателят убеждава, че никога, дори в смъртта, няма да си самотен, ако се преобразиш чрез красотата, любовта, милостта, прошката. Те не са в райските селения, а тук, в земния ни сложен свят. И нищо, че той целият „лежи под Злия“. Човекът винаги има алтернатива да направи спасителен избор, като се преобрази. Тази надежда прави „Старопланинските легенди“ най-оптимистичната книга на Йовков. Така тя лекува болните ни от човешки страхове и подвластни на греха души.

Бележки. Библиография

1. Елиаде, М. *Сакралното и профанното*, "Хемус", С., 1998.
2. Игов, Св. *От Ботев до Йовков. Литературни теми*, "Отечество", С., 1991.
3. Петрова, В. *Йовковите светове на смисъла*. ИК "В. Недков", 2005.
4. Сарандев, Ив. *Йордан Йовков. Жизнен и творчески път 1880-1937*. С., 1986.
5. Сарандев, Ив. *В света на „Старопланински легенди“*. С., 1980.
6. Султанов, С. *Йовков и неговият свят*. С., 1980.

НЕНАПИСАНИЯТ ВТОРИ ТОМ НА „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“

В своята монография (1, 388) за писателя Сарандев отделя специално внимание върху ненаписаните творби на Йовков: „Някак странно звучи това — пише авторът на монографията, — наистина, какво бихме могли да кажем за нещо несъществуващо, за нероденото от твореца?“

Само онова, което в разговори с близки и познати скъпернически е споделял. За някои замисли говори пространно, разказва почти завършени сюжети, необходими са „само няколко месеца здраве и спокойствие“, за да ги напише. Други са в по-ранен стадий: в момента събира материал, търси съпоставки с чуждия опит, знания и наблюдения“. (1, 388)

Сам по себе си обаче проблемът с ненаписаните творби на Йовков не е за пренебрегване! Когато се спираме върху неговите намерения и замисли, ние не разполагаме с реални художествени текстове, ето защо тук всичко е много относително и несигурно. Обаче фактът, че писателят събира материал, сюжети, разказва пред близки съдържанието на проектираните творби, е безспорен. От друга страна, неосъществените съчинения с всичката си условност са допълнително указание за характера на творческите му интереси и търсения. В този смисъл основателно е заключението на автора на монографията, че свидетелството за ненаписаните творби на Йовков винаги ще ни изправя пред въпроса какво би създал той, ако смъртта не го покоси толкова рано.

Ето защо сме задължени да обгледаме и обобщим фактите, свързани със замисъла на Йовков около втория том на „Старопланински легенди“. Още повече, че този втори том е бил задача не толкова неосъществима, както може да се струва на изследователите днес.

Фактите са известни: през 1936 г., преди да замине на лечение в Хисаря, Йовков се среща с Георги Цанев, който по това време подготвя издаването на ново литературно списание — „Изкуство и критика“. На срещата присъства и неговата съпруга Деспина Йовкова. На тази среща той обещава сътрудничество на списанието: „Угово-

рихме се, че вторият том на „Старопланински легенди“, който той щеше да започне наскоро, ще бъде изцяло напечатан в „Изкуство и критика“ – по един разказ във всяка книжка.“ Но тъй като преди да се засеме със „Старопланински легенди“, той имаше да довърши „Приключенията на Гороломов“ (трябваше да напише още три глави), а аз проектирах списанието ни да излезе през ноември и да има разказ от него, съгласихме се да напише за първата книжка друг разказ. Съпругата му Деспина Йовкова, която присъстваше на разговора, му напомни един сюжет, който той се готвел да разработи – случай с едно вълче, отгледано като куче от един овчар. Йовков обеща да го напише.

Но нито разказът биде написан, нито вторият том на „Старопланински легенди“ (2, 282). А такова категорично задължение, поето от Йовков, може да означава само едно – че работата върху втория том на „Старопланински легенди“ е пред завършителен етап.

Но преди да се стигне до този последен етап, очевидно Йовков е извършил продължителна подготовка. За това разполагаме с автентични свидетелства, оставени от самия писател. Така например на 9 декември 1930 г. той разказва на Спиридон Казанджиев, че се е запознал с Васил Дечев, автор на книга „Чепеларе в миналото“; „Вече няколко пъти се срещаме в едно кафененце. Не можеш си представи колко интересен, добър, поетичен старец.....Самородно злато – с чувство за композиция, с мярка, с вкус за епичното и героичното, с жива, оригинална, свежа безизкуствена поезия. Тоя човек ми напомня твърде много Захарий Стоянов. По-малко възторг и патос, по-незначителен размах, но същата историческа сила и същата жива психология. Той ми разказа няколко легенди из Родопските краища – ама чудо! Ако река да напиша втори том „Старопланински легенди“, бих се задоволил с тях“ (3, 45). И по-нататък Йовков високо оценява материалите, които Васил Дечев е събрал, защото в тях фигурират личности, носители на героични, морални, религиозни или витални качества и чрез тези легенди, създадени за тях, народът ги е завещал на поколенията. И по силата на една реципрочност тези материали съдържат много ценни указания за българския народ и за неговата национална психология И пак в запис на Спиридон Казанджиев намираме следното изявление: „След това Йовков ми разправи четири много интересни и много художествени легенди, които Дечев, му разказал и които Йовков си записал. Тъй, както ги разправи Йовков, те бяха вече завършени произведения.“ (3, 45-6) Това е всичко или почти всичко, с което разполагаме като документални свидетелства.

Странно е, че 80 години след излизането на „Старопланински легенди“ никой или почти никой не е положил усилия, за да издири и установи съдържанието или поне сюжетите на тези „четири много интересни и много художествени легенди“. Разбира се, липсват и абсолютно всякакви указания от съвременниците, на които Йовков е разказвал легендите, за тяхното съдържание, сюжет или имена на личностите, предмет на легендарните разкази. Ето защо много е трудно, за да не кажа невъзможно, да се издирят и установят с категорична сигурност легендите, от които Йовков се възхищава, и които е възнамерявал да разработи и включи във втория том на „Старопланински легенди“. Буквално нито един от най-приближените до него, включително и Деспина Йовкова, Спиридон Казанджиев, Г. Цанев, не посочват поне белег, факт или детайл, който ще ни насочи към съответната легенда, личност или историческото събитие.

Вярно е – в подобна ситуация всякакви разработки, всякакви логически построения относно сюжетите и съдържанието на родопските легенди са повече хипотетични и не могат поради това да имат статута на установен, безспорен, реален факт. Всички изводи и наблюдения върху сега съществуващите родопски легенди могат да бъдат причислени към онези творби, които Дечев евентуално е разказал на Йовков, и които са получили неговата висока естетическа оценка.

Ако някои от приближените до Йовков беше оставил указания за съдържанието на тия четири легенди, „вече завършени произведения“, той би ни улеснил неимоверно много, би допринесъл да се намалят хипотетичните предположения относно избора и предпочитанията на писателя към сюжетите, разказани му от Васил Дечев. Но пропускът е фатален и непоправим. Все пак от писмото, което Йовков изпраща до Данаил Константинов, могат да се извлекат редица ценни указания и изисквания, на които следва да отговарят записите на жеравненския учител.

В Йовковото писмо са маркирани жанровите рамки, в които се вместили неговите претенции. А те са твърде широки: народни песни, поверия, отколешни случки, легенди, предания, митове, случки, останали в народната памет, битови или исторически случки и др. Както се вижда, тематичният кръг е прекалено широк: от преданието до историческото събитие и случки.

В писмото се съдържат и конкретни указания как да бъдат записвани сюжетите: да се предаде най-характерното, същинският еле-

мент на преданието, легендата и „най-вече – да съдържа в себе си нещо поетично и хубаво“ (4, 400).

Следователно главното изискване е да се съхрани естетическото преживяване, красивото. Макар и непряко, но достатъчно определено, Йовков е формулирал своите изисквания, с които той ще се съобразява и когато работи втория том на „Старопланински легенди“. Но след като не разполагаме с никакви податки за сюжетите на четирите легенди, които Дечев му разказва, бихме могли да използваме собствените му указания и препоръки към жеравинския учител. Те могат да се сведат до две основни молби до него: първата определя жанровете, от които да се записват текстовете, и втората – как да бъдат записани.

В първата молба Йовков посочва жанровете източници: народни песни, отколешни случки, оставили следи в народната памет, легенди, предания, битови и исторически случки, което значи от преданието до историческата случка.

Във втората молба той дава указания за начина, по който да се записват текстовете – не подробно, а достатъчно е да се предаде най-характерното, същинският елемент на преданието или легендата, да се задържи елементът, който носи в себе си, нещо поетично и хубаво. **Главното:** естетическото преживяване и красивото.

През последните две десетилетия интересът към митологията на Родопите, към устното народно творчество видимо порасна. Автори, родени и израснали в родопската област, се насочиха и извършиха похвална издирвателска дейност, свързана с историческото минало на този географски район. За съжаление не предлагат автентични записи на родопските сказания, легенди, исторически случки и събития. Те поднасят своите записи литературно обработени, което несъмнено утежнява работата на изследователя, когато той трябва обективно да прецени качествата на пресъздадената случка или събитие. Но лишени от други възможности, принудени сме да ги ползваме.

След това въведение предлагам на вашето внимание четири родопски сказания, легенди и битови случки, оставили следи в народната памет, записани не подробно, а съгласно изискването на Йовков, „като се предаде най-характерното, съдържащо в себе си нещо поетично и хубаво“.

„ХРИСТИУОВОТО ГИЗДИЛО“ от книгата на Константин Канев „Родопски сказания“.

Вдовицата Братаница има четирима сина и две дъщери. Тя желее синът ѝ да стане куюмджия. Три години той е гурбетчия, обикаля градове и паланки, за да изучи занаята. Христо се прочува като майстор. Майка му Яна много пъти заръчва на други хора да си дойде у дома, че се е затъжила за него. Посреща го под Чакорския бук. Пред бащината си къща си направя куюмджийница. На 22 години майка му заговорва за невеста и женилка. Христо си е харесал комшийката Стана. За сватбата той решава да изработи гиздило, което да тежи три оки. След годеежа той тръгва за Гюмюрджина. На втората пролет най-после изработва Станиното гиздило, което тежи точно три оки.

През пролетта на същата година Кесим кехая го кани да изработи пръстени и гиздила на дъщери, сестри и главиници. Христо не се стърпял и показал какво гиздило е измайсторил. Кесим кехая занемал от почуда и рекъл: „Това гиздило от колибата във няма да излезе“. Христо успял да запази сърцето с думите: „Кесим кехая, сърцето цена няма, сърцето със сърце се купува!“

Три години са изминали от годеежа му със Стана. Той се разболява и усещайки близкия си край, се среща със Стана и ѝ поднася своето болно сърце. А след още една година Куртовица ѝ донася Христовото гиздило.

Минават още години и от Неврокоп идва камбанолеляр в село, за да отлее новата камбана. Стана идва и носи гиздило три оки, което сама хвърля с думите: „Немала съм късмет да се венчая, гиздя и кича с това гиздило, мятam го в селската камбана, та тя да звъни, да пее и напомня на всички за Христия куюмджи...“

„ЮРУКЪТ ИСЕЙН АГА“. От книгата „Първият летописец на Чепеларе. Свещеник Марин Караджов и неговото дело“.

Препитанията на хората в онова далечно време, мохамедани и християни, били главно отглеждането на овце и друг добитък, затова се чувствала силна нужда от пасбища. Ето защо една група от мохамедани отишла нощно време и бастисала мандрата на Исейн ага. Нападателите стреляли в мандрата, запалили я и решили, че са убивали агата. Той обаче се измъкнал в тъмнината и се добрал до своята махала, където заварил колибата му да гори. Тя била запалена от друга група заговорници. Жена му с голямото дете пищяла за малкото, което останало в горящата колиба. Още същата нощ юрукът Исейн

ДУХЪТ НА „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“ И БЪЛГАРСКАТА СЦЕНА

Големият гватемалски поет Мигел Астуриас – нобелов лауреат, в последните години от своя живот е посланик на своята страна в Париж. И на един прием, сигурно последния в неговия живот, се доближава до посланика на Албания и започва любезно:

– Чувал съм за вашата страна.

Посланикът очаква той да продължи с думи, прославящи гениалността на Енвер Ходжа, но за негово огромно изумление старият поет пита:

– Има ли мъгла във вашата страна?

Смаяният посланик промърморва:

– Мъгла ли? Хм, как да ви отговоря. Може да се каже „Да“. Естествено, че понякога има и мъгла.

– Неслучайно ви попитах! – продължава Астуриас – Ако има мъгла, ще рече, че трябва да има и легенди.

И се отдалечава.

Албанският писател Исмаил Кадаре започва своята книга „Легенда на легендата“ с тази случка, за да продължи с горчивото съждение, че устната литературна традиция, която предава от поколение на поколение и обогатява легендите, е винаги недолюбвана от писмената, смятана едва ли не за необразована и недобре възпитана натрапница. От устните легенди на нашия народ, от дочутото, преповтаряното, тихо и с трепет споделяното Йордан Йовков изгради своите „Старопланински легенди“, едно от най-удивителните и най-съвършените произведения на българската проза.

Театърът е роден от мита за живота на боговете и техните връзки с нас, смъртните. Гневът, проклятията, милостта или отмъстителността на гръцките богове изпълват цялата антична драма. Есхил ни се струва като продължител на Омир, макар да идва хилядолетие след събитията в Троя и няколко века след Омир. Когато гледахме през изтеклия сезон „Перси“ в постановката на режисьора Димитър Гочев, бяхме изумени от актуалността на творбата, създадена в зората на театъра. Поразеният, загубил войната цар, обвинява своите при-

ага взел жена си и едното дете и заминал за Гюмюрджина и Цариград, да търси правда и наказание за злосторниците. След една година юрукът наново отишъл към махалата, за да продаде пасбищата си на околните села. Пръв го посрещнал и приел в дома си Ташо Караджата, установил се в село Даудово след пожара. Срещата им била много сърдечна поради старото им приятелство. Юрукът се оплакал за сполетялото го нещастие по изгубеното в пожара дете и като на близък човек споделил, че иска да продаде пасбищата си. Защото: „Тука няма живот за мене“, казал.

Ташо Караджата дал знак на жена си и тя довела пред юрука едно хубаво и здраво момче. В него юрукът познал загубеното си дете, което Ташо успял да измъкне от горящата колибата и го гледал като свое дете. Юрукът толкова много се трогнал, че тържествено му казал:

— За тоя себап, дето си ми направил, подарявам ти цялата планина от Ени хан и Чил тепе, защото за мене тука живот няма.

— Благодаря ти, но ако стане това и за мене живот няма да има тука! Затова, ако ми даваш владението си, дай ми го с документ, да знае и цялото околno население.

Юрукът, без да се бави повече, веднага си заминал и завел спасеното от пожара дете. Два-три месеца след това в Давудево дошъл царски човек, пратеник от Цариград, който събрал населението, прочел им документа от султана и го връчил на Ташо Караджата. Така той бил обявен от най-високо място за собственик на означената планина.

„КУЧЕШКА ГЛАВА“ От книгата на Константин Канев „Родопски сказания“

По онова време селата в Ахъ Челеби се надпреварват коя нова черква да бъде „по-хубаво изписана“. Дели Настас научил, че в Самоков и Дупница има много зографи, затова яхва коня си и потегля към тия два града. В Самоков не намира нито един зограф — всички са плъзнали из страната. Самоковци го пращат в Дупница с препоръка да търси иконописеца Димитър Христов. Намира го в една селска черква с две чирачета, покачен на висналите скели. Дели Настас харесва младия зограф, харесва му и светците по стените, изписани от неговата ръка.

— Чакайте ме другата година! Имам спазарени три черкви за работа — му рекъл зографът.

— Без зограф няма да се върна в село — отвърнал дерекъйския настоятел.

И наистина, той чакал две недели да довърши работата си и го подбрал със себе си. Три дни пътували и когато наближили, Дели Настас праща хабер да ги посрещнат под Чакорския бук, където е и неговата къща. Вечерта тук се събират селските старейшини, да посрещнат и спазарят зографина на новата им черква. Тук той среща Куда, дъщерята на Дели Настас и между двамата пламва неизречена взаимност и привличане.

Димитрий зограф отива веднъж по пладне да види коня си и там заварва Куда сама. Като я наближава, иконописецът се спуска и я хваща за ръката, но момичето побягва. Скрива се в къщата, залоства портата, но се показва от кепенците.

— Искам та, Кудо, искам та за невеста!

— И я та галия, зографино, и с тебе ще дойда — отговорила му тя, грейнала от щастие.

Един ден Куда споделя с майка си, че му е дала дума да тръгне с него. Райчо Куюмджи обаче предупреждава бащата на Куда, че тя се готви да замине със зографа. Тогава Дели Настас се връща вкъщи бесен, внася голямата брадва и я поставя зад вратата.

Когато Куда го пита за какво му е тази брадва, той отговаря:

— За тебе я нося, дъщерю, ако избегаш с оня шоп. Съсичам тебе, съсичам и майка ти!...

На другия ден Димитрий зограф си тръгва. Събира се цялото село да го изпрати до Чакорския бук. Накрая и Дели Настас му подава ръка, но вместо сбогом Димитрий тихо му рече:

— Проклет да бъдеш и у пъкело да пойдеш, дето ма доведе у това село! Във вечния огън да гориш, дето ни раздели с твоята черква...

След като си отишъл, дотичва при Куда нейната първа дружка Ружа и ѝ рекла: „Мила Кудко, по мен здраве ти прати Димитрий зограф и ми рече да ти кажа, да не плачеш, да не тъжиш, баща ти не даде и сбогом да си кажете и за сетен път да се видите, но там, в черквата — рече той, — под балкона изписах мене и нея, та цял живот да се гледаме, а горе, на свода, изписах баща ѝ с „кучешка глава“, дето ни двама раздели...“

Оженва се Куда по волята на баща си, но често тя ходи в черквата и когато никой няма там, дълго гледа в образа на Димитрий зограф.

„ЧУРИКА“. От книгата на Борис Кольовски „Грях“.

*Някога, много отколе,
на събора на Чурика
затриха Абдул и Ангелика,
двамина луди и млади.*

Народно предание

Чурика е една поляна под самия връх Перелик. Много песни тук са изпети, особено на събора в деня на апостолите Петър и Павел. Тогава е лято и слънцето малко припарва, но изворът встрани от Чурика е хладен и чист.

Когато взеха и тука да правят събор, Ангелика бе вече мома и дружките ѝ подвикват: „Хайде с нас на събор, на Чурика!“ Но един глас отвътре я спира.

Но една пролет, по утрин от Доганово се задава конник. Още не е спрял и от първата къща припна мома. Бе Ангелика. „Водица ли искаш, юначе? Ей сега ще донеса“. Преди да се разделят, тя му подава стръкче босилек, пожелава му Бог да го пази и му заръчва пак да се върне.

Минава време и пак идва съборът. Този път и Ангелика тръгва за събора, облечена цялата в бяло, на черен като гарваново перо кон. Всички ѝ се радват и викат: „Сполай ти, Господи, че такваз гиздосия си ни дарил!“

Отива на извора, пие вода и се заглежда в безкрая. Замирихва ѝ на бор и на небе. И запява:

*Бела съм бела, юначе.
Цела съм света огрела,
от изник слонце до заник.*

Един глас зад нея я стряска – конникът от ранната пролет. Той слиза от коня и я целува. Двамата запяват чудната песен. Това е Абдул, българин от близките села, но вярата му – мохамеданска. Какъв срам, какъв срам за дедите ни, от агаряните изклани. Тогава Ангелика се изправя и отсича: „И да се молите, и да плачете, аз с него ще ида!“. Мятат се двамата на конете и политат. Когато преследвачите ги настигат, Ангелика се замолва: „Мене, мене убийте. Него недейте!“ Ала затриват и двамата.

Сега народът пак на Чурика се събира. Денем песни и веселби.

а мръкне ли, всичко утихне. Тогава излизали от горите Абдул и Ангелика, облечени целите в бяло. Седят прегърнати до хладния извор и своята песен запяват.

Избраните четири родопски легенди от мен нямат за цел да ви убедят, че точно те са разказаните от Васил Дечов на Йордан Йовков. Още в началото ви предупредих, че засега е невъзможно да се установи със сигурност, освен ако в личния архив на писателя не е съхранен негов запис. Но, както е известно, достъпът до архива е все още невъзможен.

Моята цел бе съвършено друга: да се докоснем до красотата и нравствената чистота на родопските персонажи и да се запитаме какво е загубила и какво би спечелила нашата национална литература, ако Йовков бе написал втория том на „Старопланински легенди“.

Бележки. Библиография

1. Сарандев, Иван. *Йордан Йовков-Жизнен и творчески път 1880-1937*. С., 1999.
2. Цанев, Георги. *Среци с миналото*. С., 1977, с. 493.
3. Казанджиев, Спиридон. *Среци и разговори с Йордан Йовков* С., 1960, с. 45.
4. Канев, Константин. *Родопски сказания*. Варна, 1983, с. 167 „Християното гиздило“.
5. Канев, Константин. *Родопски сказания* Варна, 1983, с. 79-86, „Кучешка глава“.
6. *Първият летописец на Чепеларе. Свещеник Марин Караджов и неговото възрожденско дело*. Съставители: Недялка Петрова и Александър Маринов. Пловдив, 2006, с. 95-96.
7. Кольовски, Борис. *Грях*.
8. Канев, Константин. *Родопски сказания*, „Християното гиздило“.

СЛИЗАНЕТО ОТ БАЛКАНА – ИНТЕНЦИОНАЛНАТА ЗАБЛУДА НА ЙОРДАН ЙОВКОВ

Спиридон Казанджиев е успял да разговори мълчаливеца Йордан Йовков и да запише разговорите им и благодарение на това българското литературознание разполага – след работите на Иван Д. Шишманов за Вазов и психографията на Михаил Арнаудов за Яворов – с третата си класическа анкетна книга – „Срещи и разговори с Йордан Йовков“.

Тези три книги импулсират анкетното литературознание и в по-ново време и са репрезентативни за дълго доминиращите „външни“ подходи в българската литературна наука, общи и за т.нар. буржоазно-позитивистично, и за т.нар. марксистко литературознание. А тези външни подходи акцентират върху пред-текстовите генетични фактори като основна каузално-детерминистка смислообразуваща инстанция в литературата.

Макар че още през междувоенния период някои писатели имат интуиция за непълноценност на генетичните подходи (Г. П. Стаматов например иронизира „методите“ на Михаил Арнаудов с фразата „Мирише цветето откъм корените“), а се появяват и своеобразните „иманентистки“ студии на Иван Мешевков, едва през 60-те години на XX век с книгата на Искра Панова за „майсторите на разказа“ Вазов, Елин Пелин и Йовков се полага началото на един по-модерен иманентистки подход.

Традицията в разглеждане на генетичните аспекти на литературата е видима и в множество книги и студии, които изследват „изворите“ и „прототипите“ в Йовковото творчество, връзките с фолклорни и библиейски източници. За особено сигурна основа на този тип изследвания се приемат изказванията на самия Йовков за литературата и за собственото му творчество.

Но – като изключим „разприказването“ му с Казанджиев – Йовков не е обичал да говори много нито за собственото си творчество, нито за литературата въобще. Написал е твърде малко и съвсем кратки статии, а в тях казва доста общи, бих казал дори тривиални или тривиализирани по-късно истини.

За една своя книга обаче Йовков ни е оставил повече документални свидетелства – това са „Старопланински легенди“. И тези свидетелства никак не са много – няколко писма до Данаил Константинов, Николай Лилиев и Владимир Василев. За разлика от по-голямата част на останалата му кореспонденция (също неособено обилна, особено на фона на писатели като Тургенев, Флобер, Чехов, Кафка, които имат многотомни писмовни съчинения), която води главно от Добрич и Букурещ и поставя предимно въпроси около служебни и битови затруднения и неприятности (безработица, опасения да не изгуби службата, квартирни неприятности и финансов недоимък), писмата до Данаил Константинов, Николай Лилиев и Владимир Василев са посветени главно на подготовката и издаването на цикъла разкази „Старопланински легенди“. Дължим тези писмени документи най-вече на това, че поради отдалечеността си от мястото, където се е издавала книгата му (по това време е дребен дипломатически чиновник в Букурещ), Йовков не е имал възможност пряко да участва в издателската и печатна подготовка и поверил я на най-близките си приятели, строго контролира всичко около оформлението, коригирането и отпечатването на книгата, проявявайки даже дребнав на пръв поглед педантизъм. Тревогите му около издаването на книгата обаче са свидетелство за писателски перфекционизъм в изработката на своя продукт до формалното съвършенство на печатния текст – грижил се е за качеството и формата на хартията, за вида и големината на шрифта, безпокоял се е да не бъде допусната нито една печатна грешка и пр.

Като имаме предвид епистолярната съдържаност на Йовков и въобще неохотата му да говори за своето творчество, многократните напомняния до приятелите му за оформлението и коригирането, самата тревожна загриженост за печатната съдба на писателската му рожба – като тревожна грижовност на квачка за своите пиленца – не може да не прави впечатление. (Сравнението на писателя с квачка заех от самия Йовков) и неслучайно един от кореспондентите на Йовков, критикът Владимир Василев, посвещава на тази тревожност на писателя за книгата му специална статия, публикувана в „Злато-рог“ (г. XVIII, 1937, кн.9, с. 343 – 351) по повод смъртта на писателя – „Йовкови тревоги около „Старопланински легенди“.

Освен тревоги около оформлението и отпечатването на книгата, писмата на Йовков съдържат още две важни сведения. Писмото до Данаил Константинов дава богат материал за „изворите“, които е ползвал Йовков за написването на „легендите“. Но ако не се взрем вни-

мателно в начина, по който ги е ползвал, рискуваме да останем в плен на някои от разпространените изследователски и интерпретаторски клишета за Йовков от рода, че изобразява реалистично (в случая с „легендите“) – историческата действителност, че представя нравствените добродетели на българския народ (днешните патриоти биха казали националната идентичност) и пр. Тук ще оставя настрана множество аспекти на злоупотребата с неясното понятие „реализъм“, но изобразяването на историческата действителност „такава, каквато е“ (тоест, „реалистично“), е невъзможно, тъй като миналото (историческата действителност) е по дефиниция nereконструиремо, то представя подбор и интерпретация на останалите от „миналото“ „следи“ и в най-добрия случай може да бъде вероятен или правдоподобен модел на това, което е било. В случая с Йовковите извори трябва още да отбележим, че те са фолклорни (песни, предания, легенди, митове), които вече сами по себе си представят художествена стерилизация, естетизация и стилизация на „миналото“ и определено не са „реализъм“. А и Йовков ясно подчертава, че „мотивите, заети от тия песни и разкази, са използвани много свободно“. Освен това Йовков отбелязва, че важното за него в изворния материал не е „неговата правдоподобност или възможност“, а „всеки елемент, който съдържа в себе си нещо поетично и хубаво“. Тези изказвания ясно показват, че Йовков не се интересува особено от историческата достоверност на случилото се, а от „поетичното и хубавото“ (каквото и да значи това), а дори и това, „заето“ от фолклора, се използва от писателя „много свободно“.

Много по-важно от това сведение за „изворите“ и работата с тях е другото, върху което ще се съсредоточа повече. То – в писмото до Владимир Василев от 1 януари 1927 година – вече съдържа данни за това как Йовков разбира смисловата структура на книгата си. Ето този пасаж:

„... като епilog, като заключителен мотив е 10-ият разказ – „На Игликина поляна“. На тая стр. свършва цялата книга и последните редове като се прочетат, трябва да се затвори. Защото там има юнашка смърт, умира възкресеното в книгата минало“ и „Балканът пее хайдушка песен...“

И веднага след това Йовков добавя:

„Никога не съм имал точна представа за стойността на моите работи, след като ги напиша. Една по-вярна и обективна преценка иде по-късно.“

Важен в този автокоментар на книгата му е цитатът от Ботев, с

който авторът като че подчертава връзката си с Ботевата традиция, с „хайддушката песен“ на Ботевия „Балкан“.

Само че – въпреки това изявление на Йовков – Балканът в книгата му съвсем не пее „хайддушка песен“, смъртта на Йовковите герои в „Старопланински легенди“ не е Ботевата „юнашка смърт“, Йовков дори спори с Ботевата хайддушка концепция за смъртта „там, на Балкана“. Ето това несъвпадение на Йовковия експлицитен автокоментар на книгата му „Старопланински легенди“ с нейната имплицитна смислова структура наричам „интенционалната заблуда“ на Йордан Йовков, използвайки прочутото неокритическо понятие „intentional fallacy“.

Ако трябва просто да обясним това понятие, ще кажем, че става дума за несъвпадение на авторовото намерение с рецепцията на творбата. Забележителен пример на такова несъвпадение в българската литература е първото отпечатано Вазово стихотворение „Борът“, чието повяляне при една буря било възприето от българската аудитория като исторически символ, а самият автор определя като описано от него природно събитие, без каквито и да било символични импликации. Нищо наистина в иманентната смислова структура на текста на Вазовото стихотворение не подсказва, че се правят исторически алузии. Но в годината на появата на творбата (1872) такъв е бил хоризонтът на историческите очаквания на българите и е разбираемо защо – като Иванчо от анекдотите – те са могли да виждат във всичко желаното.

Но в случая с „Борът“ става дума по-скоро за рецептивна, а не за интенционална заблуда или просто за несъвпадение на интенционалния и рецептивния смисъл. Още повече че трудно можем да говорим за каквито и да било авторови интенции, без да притежаваме авторов коментар на собствената му творба, по който също е трудно да се разграничи първоначалното смислово намерение от автокоментара на написаната вече творба, който представя авторорецептивен, а не интенционален смисъл. Но това е друг, доста важен въпрос, теоретически въпрос, на който заслужава да се посвети повече внимание.

В случай с Йовковите „Старопланински легенди“ обаче имаме ясно заявено от автора свързване с Ботевата „хайддушка“ традиция и „юнашка смърт“ на Балкана. Но смисловата структура на „Старопланински легенди“ не потвърждава Йовковия автокоментар. Което предстои да видим.

Затова нека се вземем още в първия разказ на книгата.

БАН - Институт
за литература
БИБЛИОТЕКА

- 55 -

БАН
БИБЛИОТЕКА

Ето поредицата от действия на Шибил:

1. Отива да се срещне с любимата си.
2. Слиза от планината.
3. Отива да се предаде.
4. Сваля от себе си въоръжението.
5. Загива прострелян заради своята любов към Рада.

Тук ще повтора и конкретните места в разказа „Шибил“, където Йовков описва тези действия, като подчертая ключови фрази:

„Шибил, страшният хайдутин, когото заптиета и кърсердари търсеха под дърво и камък, **СЛИЗАШЕ ОТ ПЛАНИНАТА** и **ОТИВАШЕ ДА СЕ ПРЕДАДЕ**...”

„А Шибил се разпасваше и **СВАЛЯШЕ ОТ СЕБЕ СИ** пищови с позлатени дръжки, кулаклии ножове, работени със сребро паласки – всичко това, което за него беше вече **ТЕЖКО И НЕПОТРЕБНО БРЕМЕ**...”

„Прилукаха пак пушки. Падна Шибил, падна най-напред на лицето си, после възнак. Падна до него и Рада”.

И за да не остане все пак никакво съмнение, че всички тези действия не са „хайдучки“, Йовков пише директно: „**НЕ БЕШЕ В ХАЙДУШКИТЕ ПРАВИЛА** да се задяват жени, нито имаше място за жени в сърцето на хайдутин”.

Интерпретацията на иманентната смислова структура на разказа „Шибил“ показва, че действията на героя не са според „хайдучките правила“, но една интертекстуалната съпоставка на „Шибил“ с „хайдучко-юнашката“ концепция на Ботевата поезия ще ни покаже, че действията на Шибил са противоположни на действията на лирическите герои в Ботевата поезия.

В противовес на отиването на **СРЕЩА** с любимата в „Шибил“, и Ботевият лирически герой (в „На прощаване“), и самият Ботев (в предсмъртното си писмо до жена си) предприемат **РАЗДЯЛА** с любимата жена.

Ако Шибил **СЛИЗА** от планината, лирическият герой на Ботев се **КАЧВА** на планината, отива към високото баладично лобно място, „там, на Балкана“; Ботевият път **НАГОРЕ** у Йовков става път **НАДОЛУ**, слизане от Балкана.

Героят на Йовков „отива да се предаде“, в Ботевата поезия „предателството“ е най-страшното престъпление за хайдутин и заслужава най-суровото наказание.

Ботевата поезия възпява „ВЪОРЪЖАВАНЕТО“ (спомнете си любовното отношение към всички видове оръжия и военни знаци – от пушките бойлини и сабите френгии до лъвчетата златни на чело в „На прощаване“), героят на Йовков се РАЗОРЪЖАВА, смъква от себе си всички оръжия и бойни „такъми“, превърнали се в „ненужно бреме“.

Ботевият герой отива да умре в името на ОТЕЧЕСТВОТО, а Йовковият герой умира в името на ЛЮБОВТА. (А и кое ли с „отечеството“ на Шибил?)

Така още в първия разказ на „Старопланински легенди“ виждаме, че действията на Йовковия герой са противоположни на действията на лирическия герой у Ботев, че ценностите и нормите на живот у персонажите на Йовков и Ботев са не само различни, но и антитетични. И за да открие тази антитеза по-ясно, ето и една бинарна таблица:

У Ботев:

РАЗДЯЛА

(с любимата)

КАЧВАНЕ

(на Балкана)

НАГОРЕ

(път)

ВЪОРЪЖАВАНЕ

(метод на действие)

ОТЕЧЕСТВОТО

(смърт в името на...,
мотивировка
на действията)

У Йовков:

СРЕЩА

СЛИЗАНЕ

НАДОЛУ

РАЗОРЪЖАВАНЕ

ЛЮБОВТА

Вече съвсем ясно се вижда, че още в първия разказ на „Старопланински легенди“ се пее съвсем не Ботевата „хайдушка песен“, че Йовковият персонаж слиза от Балкана като място на българската юнашко-хайдушка митология, че се утвърждават индивидуални (антропоцентрични) човешки ценности, а не обществени (национални, етноцентрични), както е у Ботев. И че всичко това е по-скоро дискретен спор с Ботев, а не следване на неговия ценностен „хайдушко-юнашки“ образец.

Но нека видим и следващите разкази в „Старопланински легенди“. В последвалите „Шибил“ осем (от общо деветте, без „Шибил“) разказа на „Старопланински легенди“ няма „юнашка смърт“ в името

на Отечеството, както у Ботев. Има много смърти, но всички те са най-често в името на любовта. В „Кошута“ няма смърт, има само една любовна история, преплетена с ловната страст на главния герой. В „Най-вярната стража“ в центъра на повествуването е битката за една жена, дъщерята на Димо Кехая – Ранка, между двама мъже – покалугерилия се (когато Ранка е взета за жена от Хаджи Емин) Драгота и станалия хайдутин Косан, в която двамата – в една „страшна, яростна и бясна“ борба помежду им – намират смъртта си. В разказния епизод виждаме Ранка, за която Хаджи Емин вече не се страхува, че може да избяга или да му бъде отнета, защото му е родила двама сина, които са най-вярната му стража. Този разказ може да бъде прочетен в интертекстуален диалог като (още по-дискретен от този с Ботев) спор с друга класическа творба на българската литература, където взаимоотношението между българката и турския везир е решено не като в „Най-вярната стража“ според парадигмата „господар – робиня“, а като диалог между равнопоставени и равноправни партньори. Досегашното възприемане на „Изворът на Белоногата“ впрочем е най-характерният пример на рецептивна заблуда – и от страна на „масовата“ публика, и от страна на интерпретаторите (от Боян Пенев до Тончо Жечев) – които четат отношението Гергана – везира като отношение българка – турчин, робиня – господар, родно – чуждо, традиционно – модерно, село – град, без да забележат, че доминиращото отношение между героите на поемата е на напълно равнопоставени като суверенни личности партньори. Господарите не водят морално-етични диспути с робините, а още по-малко ги оставят да победят в спора, че пък и да ги пуснат по живо по здраво да си вървят, за да се оженят за своите избраници; господарите постъпват така, както у Йовков постъпва хаджи Емин с Ранка в „Най-вярната стража“. Но това е друг проблем. „Божура“ е разказ за трагичната любов на циганката Божура към Василчо в съперничеството ѝ с богаташката дъщеря, русокосата красавица Ганаила, завършила със смъртта на Василчо и обвитото от легенда самоубийство (удавяне) на Божура.

В „Постолови воденици“ (предвещаващи донейде „Албена“) демонично стилизираната Женда, занемарила грижата за осакатения си съпруг, изкушава мъжете към грях и престъпление и разказът завършва с убийството на Женда и поредния ѝ любовник от обзетия от дива ревност козар Марин. В „Индже“ героят е хайдутин, тласкан от страстите си от кърджалия-насилник до „крило на сиромасите“. В насилническото си всемогъщество Индже отвърща от себе си дори

другарите си, осакатява сина си, но неочаквано у него настъпва нравствено преображение, което го превръща в защитник на слабите. Но тази метаноя, която променя социалната роля на Индже, не завършва щастливо – Индже е убит от осакатения си и изоставен син. Пак смърт, различна от Ботевата „хайдушка смърт“.

И в първата написана (публикувана още през 1910 година) „легенда“ „Овчарова жалба“ има трагична любовна история. Друга трагична житейска история е разказана в „През чумавото“.

Тези схематични, бегли и елементарни преразкази имат за цел не да ни разкрият смисловото богатство на творбите, а само да посочат, че в нито една от тях – дори когато героите са, или стават „хайдути“ – няма „юнашка смърт“ в името на народа или в името на отечеството, всички смърти са обикновено свързани с трагични любовни истории.

Единственият разказ от „Старопланински легенди“, в който има „юнашка смърт“ е – и неслучайно може би наречен – „Юнашки глави“, поместен като пети поред в цикъла между „Божура“ и „Постолови воденици“. В този разказ виждаме сина на дядо Руси Сапунджията – Милуш, с „хайдушка премяна“, „на главата му калпак с лъвче и в ръцете му сабя“. Това са напълно ботевски одежди на героя, който и загива с юнашка смърт. В „Юнашки глави“ е даден като че целият цикъл на хайдушкия път от „На прощаване“ – тук са представени и бунтовното настроение на „младите“, и тяхното въоръжаване, и всенародната надежда за освобождение, и любима, която героят изоставя заради „отечеството“, и празничен победен час, „пиянството на един народ“, обхванало и дядо Руси. Но разказът, както и визирият в него български бунт през Април 1876 година, не завършва с мимолетните победни часове на бунта, а с погрома му. Като лоша поличба сняг завалява през пролетта („зима през пролетта“) и дядо Руси е обзет от тревожни предчувствия за съдбата на сина си и другарите му, побегнали на Балкана. Потушителите на бунта превземат селото и донасят, забучени на върлини, отсечените „юнашки глави“ на бунтовниците, сред които дядо Руси разпознава главата на сина си, но публично не го признава, за да не навреди на селото. Идва нова пролет, съсед прошепва на дядо Руси, че са разрешили да погребат „юнашките глави“ в гробищата, където заптиетата обаче не допускат жените да палят свещи, но станало чудо – от небето върху гробовете на юнаците се спуснали кандила „като звезди“. И макар че момичето на загиналия Милуш съучастнически поздравява осиротелия

баща на любимия си, а символният двойник на дядо Руси – старата столетна топола „като че събудена от сън... раздвижва листата си, разклаща вейките си и зашумява“ – това не е финален разказвачески оптимизъм, тревожният въпрос „Защо беше всичко това?“ се е родил у стареца и бащината скръб едва ли може да бъде утешена. Не патетиката на смъртта в името на родината, а безутешната бащина скръб по загиналия син е доминиращото внушение на творбата.

Особено внимание заслужава и последният разказ, в който наистина един хайдутин, Крайналията, облича хайдушката си премяна, и – за разлика от Шибил – не слиза от, а се качва навръх Балкана. Където и умира. Но не с юнашка смърт „в бой за свобода“, а от старост, защото му е „дошъл часа“. Умира на мястото, където някога е издъхнала любимата му Курта. Убита от войводата Гълъб, защото предпочела Крайналията. Две смърти, никоя от които не може да се нарече юнашка смърт в името на отечеството. В разказа старият хайдутин си спомня и някои от акциите на хайдутите, но тук ще спестя преразказа им, защото нямат нищо общо със създадената от Ботев хайдушко-юнашка романтика и смърт в името на народа и мога да събудя гнева на и без това гневните български патриоти. (Тук си припомням битката около „случая Батак“, когато се учудих, че никой от двете страни на – доста асиметричната впрочем – барикада, не се досети да цитира мнението на един съвременник, комуто не може да се отрече патриотизъм – Иван Вазов. Точно по повод на Батак, и то в романа „Под игото“, който се изучава уж и в училище, Вазов е казал: „Батак! Това име и като собствено, и като нарицателно характеризира нашата революция. Съдбата понякога прави тия каламбури.“ Безпокоя се, че това може да се каже не само за националната революция, но и за социалистическата, както и за „демократическата“, за българския социализъм, както и за българския капитализъм, а и за много още български неща.

И така – в десетте разказа на „Старопланински легенди“ има много смърти, но всички те не са в името на народа и отечеството, а плод на екзистенциални човешки драми и трагедии – любовна похот и съблазън, ревниви съперничества, лични и семейни отмъщения и пр. Единствената „юнашка смърт“ в „Юнашки глави“ е представена през призмата на безутешната бащина скръб, а не като поетизация на смъртта „в името на отечеството и народа“. Самото хайдутство е представено не като националноосвободително движение, както в Ботевата поезия, а като проявление на множество индивидуални човешки бунтове, плод на любовна мъка и отчаяние, лични отмъщения

и саморазправи, много повече като разбойничество и хайдутлук (с негативни оценъчни конотации). Дори когато е обвито в аурата на някаква дива красота, то е разбирано като личен порив към свобода, като копнеж по волен живот, като своеволие и неподчинение, но не и като общностно освободително движение. С други думи – Йовковата концепция в „Старопланински легенди“ е антропоцентрична, за разлика от доминиращата у Ботев и до края на XIX век етноцентрична концепция. Йовков утвърждава една индивидуалистична ценностна система, следвайки насоката на Пенчо Славейков. „Слизането от Балкана“, така отчетливо подчертано още в първите фрази на първия разказ от цикъла, е дискретен спор с Ботевото „качване на Балкана“, с неговата юнашка смърт в името на народа.

Подобно сваляне на героя от пиедестала на легендарно-героичното амплуа в балканските литератури осъществява по това време и Иво Андрич, представил своя „юнак“ Алия Джержезел не на легендарния му кон, а слязъл на земята, не в митологичната му роля, а с екзистенциалната му драма. И в „Шибил“, където представя героя си не като „юнак“, а като уязвим влюбен, и в „Кошута“ и „Постолови воденици“, където демистифицира митотворческото въображение, разوماгьосва „легендата“, Йовков всъщност – макар и дискретно – демитологизира и десакрализира фолклорни сюжети и образи, представяйки в екзистенциално-психологически аспект породилите ги човешки истории, драми и трагедии.

Новата антропоцентрична литературно-историческа епоха не само заменя старите общностни ценности с нови личностни ценности, но и променя доминиращия средищен топос на етноцентричната епоха – Балкана, с нови топоси, у Йовков те са Равнината, Ханът и Чифликът. Още в „Старопланински легенди“ започва Йовковото „слизване от Балкана“ към Равнината, Хана и Чифлика.

Йовковият младежки приятел Димчо Дебелянов точно отбелязва тази промяна в средишните „терени“ на старата и новата епоха. Като говори за Ботев и Алеко, той казва, че „тогавашното време ги е издигнало високо, защото са били преди всичко борци за свобода, от която то се е нуждало ... а днес писателят у нас има особено място и борбата за „правда и свобода“ е пренесена на друг „терен“. Димчо неслучайно си служи с топологичната метафора „високо“, говорейки за Ботев и вижда новото литературно място като друг „терен“, очевидно по-нисък. У Димчо също има „слизване“ като у Йовков, но то се изразява като слизване от високите пиедестали на Поета, говорещ от високо към аудиторията си – било като герой на революционния

подвиг като Ботев, било като Народен пастир като Вазов, било като Герой на индивидуалния културен подвиг като Пенчо Славейков, било като Трагичен герой на избраническото страдание като Яворов. Димчо пръв заговаря не-надпоставено, а равно-поставено с аудиторията, „където всички са един и всеки все пак сам“. Това „слизане“ от надпоставената позиция на твореца се извършва от Йовков като „слизане от планината“, като дискретен спор с Ботевото високо баладично пространство на подвига – Балкана. „Старопланински легенди“ е книгата на това „слизане“, а „Вечери в Антимовския хан“ и „Ако можеха да говорят“ (заедно с „Песента на колелетата“ и „Чифликът край границата“), са книгите на неговото пристигане в Равнината.

И още нещо – ако Ботевият Път нагоре е моделът на създаване на „пътно“ линейно пространство (*espace itinerant*), Йовков в следващите си циклични книги създава едно друго, „радиално“, както го нарича Лъороа Гуран, пространство (*espace rayonnant*). Дали първото – като пространствения модел на номадските военни племена, а второто – на уседналите земеделски народи – е валидно и за пространствените модели на Ботев и Йовков е въпрос, който заслужава отделно внимание.

Любопитно е, че в приведения по-горе пасаж от писмото на Йовков до Владимир Василев, след цитата от Ботев авторът на „легендите“ добавя: „Никога не съм имал точна представа за стойността на моите работи, след като ги напиша. Една по-вярна и обективна преценка иде по-късно.“ Дали това доста особено изказване точно след цитата от Ботев не подсказва, че Йовков много добре съзнава, че не следва Ботевия модел и ни намеква, че казаното е „грешка“, което означава, че то не е „интенционална заблуда“, а е съзнателна писателска стратегия, която иска да скрие Йовковия спор с Ботев, като отдаде почит на неговата „хайдушка песен“. Или Йовков наистина не е съзнавал разминаването на своя автокоментар на „Старопланински легенди“ с иманентния смисъл на книгата? Или пък просто неговата авторефлексия не надмогва традиционалисткия критически дискурс на времето, което художникът стихийно е надмогнал? А може би „интенционалната заблуда“ на Йовков е просто съобразяване с доминиращите рецептивни нагласи на българската публика, които авторът не е искал да провокира с модернистки дързости? Във всеки случай „Старопланински легенди“ са много силен, макар и завоалиран спор на Йовков с етноцентризма на българската литература, олицетворен от Ботевата юнашко-хайдушка поезика, колкото и това ми твърдение да модернизира Йовков, архаизирайки Ботев. За-

щото Ботев съвсем не е толкова етноцентричен в своята поезика. И ако се взрем внимателно в Ботевата поезия, ще видим ясно изразеното му амбивалентно отношение към Народа – и върховна сакрална ценност, но и позорно мълащо робско стадо, – което Йовков – като един по-друг темперамент (а и като познавач на „народопсихологията“) не се е осмелил да изкаже експлицитно, но което присъства имплицитно на много места в творчеството му (при представянето на ирационалната инертност и манипулируемост на „втълпения народ“ в „Албена“ например). Защото – не само архаизирайки Йовков – Ботев може да бъде прочетен модернизирано в по-голяма степен и от Йовков.

Но не са ли „архаизиращите“ и/или „модернизиращи“ прочити – които са и чарът, но и рискът на всяка интерпретация – „насилени“ тълкувания, извращаващи иманентния смисъл на творбата? Така би могъл да помисли само някой, все още вярващ в илюзията за „адекватен прочит“, която предполага и илюзията за „иманентен“ смисъл.

БЪЛГАРИНЪТ МЕЖДУ ХРИСТОС И МОХАМЕД. ДРАМАТА НА ПОТУРЧВАНЕТО – ЕДИН СЮЖЕТ В ДВЕ ТВОРБИ

Всеизвестната истина е, че приятелствата между писатели са рядко срещан факт. Обикновено творци, дори с един и същ натюрел и естетика, воюват помежду си. Така те губят ценно време и енергия, които биха могли чудесно да се използват градивно. Но, уви! Човешкото ето, а още повече писателското, е твърде силен психологически феномен.

В статията си „Йовков и Вазов“⁽¹⁾ проф. Иван Сарандев се спира на оценките на Й. Йовков за Вазовото творчество, и най-вече за езика му, регистрирани в спомените на съвременниците на писателя и в книгата на Спиридон Казанджиев „Срещи и разговори с Йордан Йовков“. От последната книга е извлечено Йовковото признание: „...колко пъти съм имал възможност да се запозная с Вазова. На няколко пъти Шишманов е искал да ме заведе при него. Единъж даже се срещнахме с Шишманов до Народната библиотека, когато той отиваше у Вазова, и много настоя да ме заведе. Но аз отклоних. Не се реших. Как ще отида? Че то не е така лесно!“⁽²⁾ Проф. Сарандев разсъждава върху причините за този отказ. Намира ги както в характера на Йовков – чувствителен до болезненост, така и във величието на Патриарха на българската литература – Вазов. Но може би най-съществената причина Йовков да откаже срещата е, че поканата за нея е дошла „преждевременно“. Проф. Сарандев подчертава факта, че „младият и честолюбив писател още не е написал нито „Старопланински легенди“, нито „Вечери в Антимовския хан“, нито „Аю можеха да говорят“, а само току-що издадените два тома с документални очерци за войните, разкази и повестта „Земляци“. Срещата между начинаещия писател Й. Йовков и Вазов би поставила в неравностойно положение Й. Йовков.

Подобен феномен между писатели забелязваме в още един случай. Става въпрос за писателя Емилиан Станев. В литературната анкета пред проф. Сарандев Е. Станев казва: „Най-голямо впечатле-

ние са ми правили двама души – Елин Пелин, с когото съм се срещал неведнъж, и Йовков. При Йовков не смеех да се представя и да заговоря с него“.(3) Ето как при младия Емилиян Станев, започнал да публикува разказите си в литературната периодика през 1932г., но неиздал още първата си книга – сборника с разкази „Примамливи блясъци“ (1938г.) при Добромир Чилингиров – задейства същият механизъм: неудобство от неравностойна среща и познанство. Нещо повече. В същата анкета намираме и признание на Е. Станев за това какво влияние са му оказали разказите на Й. Йовков от цикъла „Старопланински легенди“: „Едва на двајсет години прочетох „Старопланински легенди“ на Йовков. И си рекох: Какво правя? Тогава започна истинският ми интерес към нашата литература“.(4) Това признание говори достатъчно и сякаш казва всичко. Да признае Е. Станев, че сборникът с разкази „Старопланински легенди“ събужда интереса му към българската литература, никак не е малко. За него тези разкази са високото ниво, връх в родната литература, който трябва да се достигне и затова младият писател не посмее никога да се приближи до Йовков, нито пък да го заговори. Преди време имах възможност да направя паралел между Й. Йовков и Е. Станев по отношение на религиозното чувство и вярата в творчеството им.(5)

Мисля, че когато през 1975 г. Емилиян Станев получава литературната награда на името на Йордан Йовков „за изключителния му принос в нашата литература за периода 1970 – 1975 г.“, той е бил много горд. За това имаме запазено свидетелство: на връщане от гр. Добрич (тогава Толбухин), Емилиян Станев идва в родния си град Велико Търново и дава интервю за местния вестник „Борба“. Ще приведем свидетелства от него, в които изкрystalизира най-ярко високата оценка на писателя за Йовков. Ето цитат: „Ако на Балканите има четирима писатели, които могат да бъдат големи изразители на националните особености на своите народи, това са Иво Андрич, Никос Казандзакис, Михаил Садовяну и Йордан Йовков. Докато Вазов по-широко обгръща българската националност с различни езикови различия, то Йовков е една по-чиста еманация на българския дух.“

Известно е, че когато Йовков е сядал да пише, той е обличал била риза – израз на духовна чистота. Гледаш ли на човека със замърсено око, няма да видиш неговата същност. Колкото повече чета Йовков, стигам до заключение, че сме загубили усет за белетристична Струва ми се, че някои от моите колеги пристъпват към работната маса, без да обличат чиста риза. Значението на Йовковото творчество расте.“(6)

В същото интервю Емилиян Станев отговаря и на въпроса какво отражение е дал родният край в творчеството на двамата: „Писател, който се е отвърнал от родителите си, от родния край, той няма и отечество. Аз съм колкото еленчанин, толкова и великотърновчанин. Родът ми е от Елена. А известно е, че в Добруджа са живели и балканджийи-преселници. Аз се чувствам също добруджанец, както и българин. Езикът на Йордан Йовков ми е най-близък. Това е езикът на източното наречие, дошло оттам, където се е създала българската държава, където пламнаха зарите на нашето Възраждане. Словото на Йордан Йовков е обаятелно. Думите се надигат малко тежко, в замяна на това пък – доста пестеливо и сериозно, така, както говори добруджанецът. Човекът от народа е винаги пестелив в речта си... Може да се каже, че без Търново и Елена не бих бил писател. На тях дължа много – моята поетичност и белетристичност. А между Котел, Жеравна и Елена няма съществена разлика. Може би и затова толкова близко чувствавам великолепните Йовкови разкази. Йовков е оказал влияние върху всички наши писатели. Неговите добри и строги очи, неговата висока нравственост, неговата заслуга в показването на духовните ценности на българина го правят непобедим във времето.“ (Емилиян Станев започна да цитира цели пасажки от разказите „Серафим“, „По жицата“, да говори за Сали Яшар, да разкрива богатството на словото, на Йовковата мисъл.) (7)

Цитирахме изказването на Е. Станев за Йовков, защото то показва отношението му към него, преклонението пред езика и нравствеността на Йовковото творчество. В този смисъл е и още едно изказване на Е. Станев в цитираната анкета. На въпроса дали му прави впечатление чувството за вътрешно достойнство на Йовков, отговорът е: „Разбира се, има вътрешно достойнство. Той е от всички наши писатели най-свят. Погледнете го в „Старопланински легенди“, пък и в другите му работи. Йовков е моралното осъзнаване, моралното въздигане на българската нация“. (8)

Почитта, преклонението на Емилиян Станев пред Йовковото творчество не подлежи на съмнение. Така, както не подлежи на съмнение и почитта на Й. Йовков пред Вазовото дело. Така в българската литература се очертава една линия на приемственост между Вазов – Йовков – Емилиян Станев.

Ще засегна един въпрос, малко изяснен до момента от литературните изследователи на Е. Станев. Въпросът за източниците на един неосъществен негов творчески проект – ненаписания роман „Султански лов“. За него той ползва като исторически материал трите

тома от изследването на д-р Симеон Табаков „История на гр. Сливен“. Известно е, че и Й. Йовков е ползвал тази книга като исторически материал за някои от разказите от цикъла „Старопланински легенди“. Симеон Султанов, като редактор на шесттомното издание от 1976 г. сочи този източник за разказите „Юнашки глави“ и „Индже“. Дори в разказа „Индже“ е споменато името на Тахир Ага – аенин на Сливен.

Малцина знаят, че писателят Е. Станев в началото на 60-те години на XX век замисля да напише роман със сюжет от историята на гр. Сливен, който трябвало да носи заглавието „Султански лов“.(9) Посещава Сливен, отива в Историческия музей на града, започва да събира материали за книгата, които днес са запазени в архива му. Купува си книгата на д-р Табаков от антикварна книжарница. Пред Иван Сарандев писателят признава: „Материалите за този роман стоят. Той засяга руско-турските войни, главно Дибич. Вие знаете какво са ни стрували тези войни. Те са обезлюдявали цели наши области, в известна степен. Разрушавали са ценности, изгаряли са архиви. Сливен например е бил цветущ град. Молтке, минавайки през Сливен, говори за втори Дамаск. Той е бил град с много гюлови градини, с много води, с индустрия, през който минават кербани с камили, град, който произвежда шишанета, има големи майстори“.(10)

В архива на Емилиян Станев са запазени две тетрадки със записки върху този роман (Инв.№ А/84 от 1994 г.). На първата от тях той собственоръчно е написал „Бележки за Султански лов“. В библиотеката му се намират трите тома на „Историята на гр. Сливен“ на д-р С. Табаков, издадени съответно през 1911, 1924 и 1929 г., три карти на паус от Сливенската кааза, множество библиографски материали за руско-турските войни..

Началото на ръкописа най-общо очертава фабулата на романа и характеристиката на героите. Конспективно са набелязани основните черти в образа на главния герой Тахир Ага, който по кръв е българин. Произхождащ от болярски род, неговият баща е соколар, потурчен от султан Авджи Мохамед IV, който ловувал между Одрин и Сливен. Тахир Ага пристига в Сливен като пратеник на султана, за да заеме мястото на убития аенин и да въздвори ред сред воюващите помежду си тукашни князе. Той е не само справедлив, но и склонен към романтични изживявания човек. Въпреки трите си законни жени той се влюбва в дъщерята на сливенски чорбаджия и се жени за нея. На 1 април 1967 г. Емилиян Станев записва в дневника си: „Мисля за „Султански лов“. Тахир е ясен – другите още не. Налита ме да за-

почна I глава. Но не бива, докато не събера целия материал в Сливен. Ще трябват две години най-малко“.(11)

Колко подробно и точно писателят чете историческия материал, се вижда от собственоръчните му подчертавания и препратки към цитирания текст. От посочената „История на град Сливен“ се вадят имена на местности, реки, махали, както и страниците, свързани с местните старини. Това е наложително поради силния интерес на Тахир Ага към миналото на този край. Той знае за действително съществувалия край Сливен Сотирски манастир. Този манастир е притежавал грамота с подписа на цар Иван Шишман; в нея са били определени границите на сливенските манастири. Зазидана в т.нар. „Св. Димитров хан“, грамотата е изгоряла заедно с него преди Освобождението. В записките, извлечени от „Историята на град Сливен“, писателят набляга на факта, че около всички наши манастири в първите дни на Великден са ставали големи сборове. Според ръкописа Тахир Ага е трябвало да дойде в Сливен в края на март или по време на Великденските празници, за да види на манастирските сборове един чист и благороден народ, да се докосне до неговите обичаи и култура.

Историческите факти изграждат у Емилиян Станев представата за Сливен като средищно място в духовния живот на България – спирка по пътя на монасите от Търново към Света гора. Сливенци са ходили в Света гора на кавалкади от катъри и са ставали хаджии. Според ръкописа и прадедите на Тахир Ага са хаджии.

От „Историята на град Сливен“ Емилиян Станев черпи сведения за историческото здание на госпожа Дража. Живяла в средновековния Сливен, тя произхожда от княжески род. Съградила много каменни постройки – един склад, наречен „Дебой“ или още „Таш-Хана“ (каменен хан), черкви, чешми и мостове. Преди Освобождението е известен Дража къюпоси (Дражев мост). За да запази владенията си при идването на турците, родът на Дража е трябвало да се потурчи. Нейните потурчени потомци станали заими (военни владетци на земи около Сливен) и се наричали Диши Заимоглар, т.е. заими по женска линия. В замисъла на романа Тахир Ага трябва да има родствена връзка с госпожа Дража – тя да му бъде пра-прабаба. Потомци на този род са постронли и няколко манастира.

Исторически факт, който привлича вниманието на писателя, е системата на привилегиите в Османската империя, и по-конкретно тази в Сливен. Писателят дори предполага, че Сливен се е предал на турците срещу привилегии. Най-ранното сведение за това, че градът

е бил войнишко селище, което значи с привилегии, дава К. Иречек; същото по-късно твърди и Ф. Каниц. В ръкописа на Емилиян Станев четем, че българинът от Сливен, д-р Иван Селимински, е живял в последния етап от войниклъка. Тази привилегия престава да съществува в истинския си вид преди началото на XIX век. По-късно войниците имат по-скоро придружителна роля. Ето как Каниц описва Сливен: „Принадлежи към привилегированите войнишки места. Управлявал се от избрани от народа войводи, не плащал никакви данъци, но затова пък се задължавал да дава в случай на нужда на султана няколко души мъже за разни военни служби“. Последният аснин на Сливен до 1830 г., Тахир Ага, също се нарича Войвода – очевидно като следва от старото воеводство в града.

Друга привилегия, детайлно описана в ръкописа, е соколничеството. Съществувало е още в старобългарското царство. Известни са соколнически селища, които Мохамед IV не унищожава. Техните жители са наследници на знатни български родове. Неслучайно соколите заемат първо място между останалите птици в народния ни епос. Разкрит е и обичаят, при който в един тържествен ден на годината всеки болярин с кацнал на ръката му сокол слизал от коня и със съответен поклон предавал сокола на царя. Този закон съществувал още в старобългарското право, а обичаят е знак на подчинение. Сведения за соколничеството дава д-р Селимински. Самият той произхожда от соколнически род. Неговите деди ежегодно пращали на султана по един обучен сокол срещу привилегията да имат собствени земи и да не плащат данъци. Пак според него носенето на соколи от Сливен се прекратило през 1830 г.

Визираният в замисъла на романа султански лов на Мохамед IV, според д-р Табаков, се е извършил в периода от края на октомври до края на ноември 1664 г. в Южна България, някъде между градовете Сливен, Айтос и Карнобат. В него са участвали и сливенски соколници. Ловът у турците не е обичайно явление и султаните авджии са малко – Баязид I, Сюлейман и Мохамед IV. Мохамед е имал 7000 души соколници, всеки със своя сокол и множество кучета. Емилиян Станев предполага, че потурчването на дядото на Тахир Ага е станало по време на този голям лов на Мохамед IV.

Писателят проучва и бита на чуждите преселници в Сливен след походите на Мохамед IV в Полша и Русия, или от средата на XVII век. През 1811 г. в града имало масови татарски преселения, за което напомня едно място в града, наречено Татар мезарь (татарски гробища). През следващата година почти всички преселени татари уми-

рат от чума. Този период от историята на Сливен е известен като „голямото чумаво“. Остават песни и спомени за местни татарски султани в този край – собственици на цели селища и обширни земи. Именно за да укроти тези „султанчета“, Мохамед IV изпраща Тахир Ага като аенин в Сливен.

За да постигне историческа достоверност на героя си, Емилиян Станев подробно изучава административната система на Османската империя. В тази връзка са повечето въпроси, по които е искал да се консултира с Вера Мутафчиева, известен български учен-османист.

Тахир Ага е назначен за аенин, което значи първосветител, примат, голям земевладелец, а като длъжност – областен управител. Става аенин през 1810 г. Бил е един от най-прочутите сливенски аени. От него са се страхували дишлии и сничари, бил е нещо като везир на Сливенската, Карнобатската и Ямболската околии. Бил е още и капуджи-баши, т.е. таен съветник на цариградския султан. И успоредно с това – справедлив и честен човек. Не се боял да погуби мнозина турци и българи, престъпили закона. Правел го в собствения си жонак, в специална стая, на чийто под имало тайна дупка. Карал ги да стъпват на нея и те потъвали в дълбоко изкопана яма (хумба). След това сам пускал слух, че са избягали от конака, за да не ги търсят влиятелните им близки. Така загинали много турски първенци от Сливенско, известни със зулумлуците си върху българското население. Когато през 1829 г. идват руснаците, те откриват за пръв път хумбата и в нея намират много човешки кости. Тези исторически факти са базата, на която се оформя идеята за сложния и драматичен характер на главния герой, раздвоен между човешкото отношение към българския народ и изпълнението на задълженията си като султански наместник в Сливен. На страница 4 от ръкописа намираме следния вътрешен монолог на Тахир Ага: „Искам да запазя народа си в турската общност. Това е невъзможно. Моят грях е непоправим и аз го изкупвам със самоубийството си, моята политика е несъстоятелна и невъзможна – народът не я разбира и не я приема“.

Романът е трябвало да завърши с идването на Дибич Задбалкански през 1829 г. и с разселването на сливенци. Емилиян Станев цитира пътешественика Молтке, който говори за този момент като за „второ пришествие“, но не пропуска да отбележи и поругаването от страна на българите на турските гробове и джамии. Дълго съдържаната омраза се изляла в безчинства. Осем месеца трае пребиваването на руснаците в Сливен —от юли 1829 до 13 април 1830 г. За писате-

ля са по-важни последиците от това събитие – разселването на сливенци, които загубват земите и имотите си и заминават за чужбина. Там те са принудени от първенци да станат ратаи, да се сблъскат с една чужда и враждебна действителност. През 1832 г. много от тях се отправят към родното си място, но не всички стигат до Сливен. Някои остават в Силистренско и Варненско, други след като заварват имотите си разграбени, се изселват в различни райони. В Сливен окончателно се завръщат 1000 – 2000 души, а 12 000 – 13 000 сливенци остават разпръснати из Влашко, Бесарабия, Крим, Североизточна България. Тези моменти от историята на град Сливен, а и на България като цяло, има предвид Емилиян Станев, когато споделя в литературната анкета пред Иван Сарандев: „Всяка руско-турска война създаваше големи нещастия, както и всяко въстание в Македония и Тракия. Българското население бе клано, останалите живи избягаха, обезлюдиха се наши земи“. И още: „Лошо ще го изтълкуват някои. Но това са истини, дявол да го вземе.“ (12) Вътрешната автоцензура навярно е една от причините този роман да остане ненаписан.

Ето и някои художествено завършени откъси на ръкописа, които дават представа за замислената творба:

„Краят на март. Тахир е сам в конака. Вали топъл дъжд. Пауните крецят. В градината подрязват трендафилиите. Тахир чувства как с пролетния сливенски въздух поема нещо сладостно, родно, което не е познавал досега, но което е предчувствал, че съществува у него“.

„Тахир живееше в град, където всичко вървеше според четирите годишни времена. Когато цъфтяха розите, той мислеше за Аллах и любовта, в мрачните дни – за човешките падения и престъпления“.

„Винаги когато Тахир Ага ходеше на лов, спомняше си за срагавския лов в XVII век, когато дядо му беше потурчен като соколар на Мохамед IV“.

„NB! Тахир е против потурчването и погърчването, а сам е потурчен и това е неразрешимо противоречие у него, дълбока рана в душата му“.

„Гергьовден – люляк и зюмбюл, на вратите бук, люляк и свещи, а през деня в църковния двор – гергьовски агнета, да им четете попът! И дърветата в дворовете са окичени – точно тогава Тахир Ага се жени за своята робиня, във виолет, зюмбюл и люляк. Агнетата бляят и невестата казва...“

„Жена му, любимата, криеше малка икона от сребро, тя се

молеше на християнския Бог, на който се бяха молили неговите прадеди и комуто бяха издигали манастири и черкви, и Тахир Ага се раздвояваше между Мохамед и Христос..."

„NB! Тахир Ага отива на гости в чорбаджи Д. в Сливен и там вижда една от снахите му. Влюбването става с такава сила, че снахата избягва и се потурчва. По-късно тя коленичи от щастие пред Тахир Ага“.

„Господарю мой, бъди благословен! Твоята робиня е неземно щастлива и се страхува да не умре от щастиято, което ти ѝ даде...“

Писателят Емилиян Станев не осъществява творческия си замисъл и не написва романа „Султански лов“, но до края на дните си носи в съзнанието си идеята за него. За това свидетелства и написаното на 2 март 1977 г. в неговия дневник: „Пак започнах да мисля за „Султански лов“...(13)

Творба, която напомня замисъла на неосъществения роман на Емилиян Станев е разказът „Най-вярната стража“ на Й. Йовков. В него е описан лов със соколи на един от татарските князе в този регион – на султан хаджи Емин. Неговият сокол е ранен от сокола на един от подчинените му князе – на Косан. Това е недопустимо от гледна точка на ранга на смелия Косан. Султан Емин е готов да се разправи с него. Тогава Кара Имам, друг от татарските князе, се опитва да оправдае сгрешилия с факта, че е влюбен в дъщерята на богатия българин Димчо Кехая. Любопитството на султан хаджи Емин е запалено. Отива у дома на Димчо Кехая с най-близките му хора и вижда дъщерята на чорбаджията – Ранка. Кара я да му поднесе кафе, което тя от смущение излива. След известно време я отвлича и се жени за нея. Макар сюжестът на разказа да е усложнен – в него участват и други герои, този епизод от него напомня сюжета на „Султански лов“ на Е. Станев. Разказът на Йовков е правил силно впечатление на Емилиян Станев. Неслучайно една от главните героини в романа му „Иван Кондарев“ – Христина, на един по-начален етап е носела името Ранка, за което свидетелства и Надежда Станева в книгата си „Дневник с продължение“.(14) Дали ловът, описан от Й. Йовков в този разказ, е дал импулс на Емилиян Станев да се интересува от лова на султан Авджи Мохамед IV и да замисли романа си „Султански лов“, или просто и двамата писатели са стигнали до творбите си, импулсирани и впечатлени от разказаното в книгата на д-р С. Табаков „Историята на гр. Сливен“ – можем само да гадаем, защото нямаме запазени свидетелства. Факт са обаче сходствата в двете творби.

Драматичната история на българския народ, размножена като множество частни драматични истории, е сериозно предизвикателство за най-добрите ни писатели. Дали това предизвикателство остава засвидетелствано само в сферата на идеите, на творческите архиви, или изкрystalизира като завършени художествени творби, при всички случаи то вълнува и продължава да вълнува писателското въображение. Дълбочината на човешката и народностна драма обаче е достигната само от най-талантливите български белетристи. Йордан Йовков и Емилиян Станев съвсем основателно се нареждат в списъка на най-проникновените изразители на българския дух.

Бележки. Библиография

1. Сарандев, Ив. *Йовков и Вазов*. В: *Посланията на Йордан Йовков*. Сборник Добруджа, Фабер, 2001, с. 14-19.
2. Казанджиев, Сп. *Среци и разговори с Йордан Йовков*. С., 1960, с. 19.
3. Сарандев, Ив. *Емилиян Станев. Литературни анкети*. С., БАН, 1977, с. 21.
4. Пак там, с. 32.
5. Пенчева, Р. *Йордан Йовков и Емилиян Станев – паралели*. В: *Посланията на Йордан Йовков*. Сборник Добруджа, Фабер, 2001, с. 90-96.
6. Емилиян Станев за Йордан Йовков и за себе си. (Интервю). – в-к „Борба“, В. Търново, № 140 от 27.XI.1975, с. 4.
7. Пак там, с. 4.
8. Сарандев, Ив. *Емилиян Станев. Литературни анкети*. С., БАН, 1977, с. 112.
9. Пенчева, Р. *За ненаписания роман „Султански лов“*. В: Р. Пенчева. *Литературният архив – недоразказаната памет*. В. Търново, 2003, с. 30-40.
10. Сарандев, Ив. *Цит.съч.* с. 101-102.
11. Станев, Емилиян. *Дневници от различни години*. С., ИК ЛИК, 2003.
12. Сарандев, Ив. *Цит.съч.*, с. 103.
13. Станев, Емилиян. *Дневници от различни години*. С., 2003, с. 114.
14. Станева, Н. *Дневник с продължение*. Второ изд., С., Профиздат, 1981, с. 78.

ПИСМОТО НА ЙОРДАН ЙОВКОВ
ОТ 20.IX.1925 Г.
ДО ДАНАИЛ КОНСТАНТИНОВ –
„КЛЮЧ“ КЪМ СБОРНИКА
„СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“

Сборникът „Старопланински легенди“, не само е една от най-хубавите книги на Йордан Йовков, а и в българската художествена литература, буди интерес и размисъл още от своето появяване през лятото на 1927 г. Българската литературна критика, по думите на проф. Иван Сарандев, е „поставена на сериозно изпитание“, но за нейна чест се оказва на висотата на художествения феномен, който ѝ предстои да оцени (1, 129). „Изследователите вече не се задоволяват само да констатираят очевидното – пише литературният критик, – да изразят едно емоционално отношение и оценка: те правят опит да обяснят секретите на сполуката, да намерят ключа към майсторството на писателя“ (Пак там).

Тези усилия продължават и до днес, което говори, че Йовковата творба е все така обект на значим интерес, както и в дните на своето появяване в българското литературно пространство.

С нашето изложение ние правим скромнен опит да се поместим в общите усилия, целящи разкриване майсторството на писателя Йордан Йовков, що се отнася до сборника „Старопланински легенди“. Считаме, че известното Йовково писмо от 20. IX. 1925 г. (2) до жеравненския историк Данаил Константинов съдържа в голяма степен тези ключови моменти, които изясняват важни страни на проблема.

От посоченото писмо стават ясни основополагащи за сборника неща:

– Йовков пише разказите въз основа на „народни песни, поверия, откошелни случки, легенди и пр. от Жеравна“;

– техните сюжети той „взема“ от своите детски жеравненски спомени;

– тези сюжети, или мотиви, както той ги нарича, ползва, по неговите думи, „много свободно“;

– творбите си в сборника Йовков определя като „цикъл разкази, наречени „Старопланински легенди“;

– по това време (20.IX.1925 г.) той е уточнил вече заглавието на сборника и е решил, че всеки един от разказите ще има мотото, „в което е вложен или се загатва само главният момент, който се разработва“;

– при написването на разказите Йовков търси автентичното, силно впечатляващото, „както е запазено в паметта на народа без всякакви критики за неговата правдоподобност или възможност изобщо“;

– Йовков има съзнанието, че с написването на тези разкази съгражда едно дело, свързано с родното му село – той е убеден, че то ще повлияе за въздигането му, защото „... ако напиша тази книга – заявява той, – тя ще се отнася до Жеравна, а като родно място, то е скъпо на всинца ни“. С този родолюбив мотив писателят подтиква Данаил Константинов да бъде така добър да изпълни молбата му;

– при работата си над разказите Йовков следва свой план. За това говори „указанието“ точно как би могъл Данаил Константинов да изпълни неговата молба: „Вие периодически, на два-три месеца веднъж, да ми изпращате по нещо“. На първо време, до 15.X.1925 г., той иска да му се изпрати народната песен за Василчо и преданието за Куков вир, което говори, че работи или ще започне разказа си „Божура“, до 15.XI.с.г. две-три неща, по преценка на Данаил Константинов и т. н. И уточнява: „Целият цикъл, и то при най-благоприятни обстоятелства, аз мисля да завърша към септември идущата година. Имаме значи – пише Йовков, – цяла година, през която Вие периодически, на два-три месеца веднъж, ще ми изпращате по нещо“. (З, 339-401)

Молбата на Йовков Данаил Константинов изпълнява – изпраща му народни песни, легенди, разкази за станали стари случки, неща, които го подпомагат в написването на разказите за „Старопланински легенди“.

„Желанието му изпълних с родолюбивото чувство на жеравиец, че миналото на родното място ще бъде обект на художествени-те му творби и със съзнанието на дълга си да услужа на даровития български писател и наш съселанин. Материалите изпращах във формата на песни и разкази, каквито ми бяха известни из миналото на този край; тях Йовков използва свободно в духа на своята творческа фантазия. Дали сме могли да му бъдем полезни?“ (4, 401) – завършва Данаил Константинов. Думите му издават голямата му всеотдайност към започнатото дело и скромността му на човек.

За съжаление писмата-отговори на Данаил Константинов до Йовков не са запазени. Авторът им не е правил преписи и поради това остават неизвестни за нас. Има запазено само едно писмо, което касае разказа „Овчарова жалба“ — съдържа три народни песни от Жеравна за хайдутина Стефан Цоцкин и разказ за него. Димо Минев съобщава: „Само едно от неговите писма, със сведения за Стефан Цоцкин и народните песни за него, бе намерено в архивата на Й. Йовков и ми бе предоставено за ползване от г-жа Д. Йовкова, съпруга на писателя“ (5, 325). Препис от това писмо ни е известен, но то, по наше мнение, не представлява голям интерес — тези неща са били известни на Йовков още при подготовката на разказа през 1909 — 1910 г. Оттук вероятно той е взел редовете за мотото на разказа, което слага, след като решава да го включи в сборника „Старопланински легенди“.

Известна яснота какво точно Данаил Константинов е изпратил на писателя дава книгата на Димо Минев със свидетелства за живота и творчеството му, където към написаното за всеки един от разказите в сборника той отбелязва какво е изпратил жеравненският историк. Свидетелствата са взети от изследователя при посещенията му в Жеравна през летата на 1945 г. и 1946 г. от самия Данаил Константинов. При един обстоен анализ на разказите тези сведения са много важни, но те не се отнасят за всеки един от тях. От записаното от Димо Минев се разбира, че Йовков е ползвал материали, изпратени му за случая за „Най-вярната стража“, „Божура“, „Постолови воденици“, „Индже“ и „На Игликина поляна“. Към тези разкази, според нас, трябва да се прибавят още „Юнашки глави“ и „През чумавото“.

Както казва Данаил Константинов, тези сведения — песни, легенди, предания, разкази, Йовков е ползвал много „свободно и в духа на своята творческа фантазия“, което показва големия талант на писателя и своеобразния начин на работа, при който използва интересен материал, но излиза, начева работа винаги от нещо свое — преживяно, наблюдавано или слушано, без да се осланя само на него обаче: „Аз винаги съм предпочитал този начин на работа; излизам от свое лично преживяване, наблюдение или от случаен разказ, но не оставам само при него. Търся след това друг, чужд опит, който стои в аналогия към моя сюжет, който е негов вариант или който допълва моя сюжет с нови подробности или изяснява моменти от него, и тогава го разказвам със сигурност и с правда във всяко отношение: като се почне от съдържанието, та се свърши с изразните средства“ (6, 49).

В това признание на Йовков се отразява и друго едно откритие-

ние, което, взето в единство с горното, показва творческия подход и самия процес на работа на писателя. „Не съм написал нито една работа, в основата на която да не стои действително преживяване“ (6, 14).

Тези думи, изречени от писателя, често се отделят съвсем субективно от следващите, а там се съдържа основната негова мисъл: „Почти всеки мотив отнасям в този пейзаж, дето съм бил, в тази среда, в която съм живял и която познавам. Вън от тях нищо не бих могъл да напиша“. (Пак там) Именно това е основното в Йовковата мисъл, а и в неговия творчески подход — наред с преживяното, видяното, чуто, писателят го поставя в позната среда — два компонента, съставляващи същността на писателската му работа.

Работата над „Старопланински легенди“ още веднъж потвърждава казаното от писателя. Сведенията, които Данаил Константинов му изпраща обаче не биха имали своя смисъл към работата над разказите, ако не са били живи спомените от детството в Жеравна, както и оня специфичен дух, който винаги е витаел в това село и който не се забравя. В тяхната основа се усещат запазените народностни традиции и обичаи, както нравствените устои на семейство и общество.

Колко са впечатляващи думите на съпругата на писателя Деспина Йовкова, казани през септември 1960 г. за родното село на писателя: „Когато за първи път посетих Жеравна, бях истински пленена и развълнувана от нейната неуловима прелест. И си помислих, ако Йовков не я беше възпял в „Старопланински легенди“, то там непременно щеше да се роди някой поет, който да я възпее“ (7, 74).

За наше щастие Йордан Йовков отдавна се бе родил тук...

Бележки. Библиография

1. Сарандев, Иван. В света на „Старопланински легенди“ Изд. НИ, С., 1980, с. 100.
2. Писмо на Йордан Йовков до Данаил Константинов от 20.IX.1925 г. се пази в архива на Музейния комплекс с. Жеравна. Там е предадено от съпругата на историка Варвара Д. Константинова на 1.IV.1955 г.
3. Въпросното писмо е публикувано за първи път от Стефан Станчев в статията му „Легендите на Йордан Йовков“. Сп. „Българска мисъл“, год. XIV, 1939 г. кн. X, с. 548 — 550; през 1947 г. е публикувано от Димо Минев в книгата му „Йордан Йовков. Документи и свидетелства за живота и творчеството му“. Изд. Варна: Университетска печатница, 1947, с. 362, приложение I-XIX; през 1948 г. то е поместено от получателя Данаил Константинов в книгата

му „Жеравна в миналото и до днешно време. Историко-битов преглед“, издание на чит. „Единство“ – с. Жеравна, с. 512.

4. Константинов, Данаил. *Жеравна в миналото и до днешно време*. Историко-битов преглед. Изд. чит. „Единство“ – с. Жеравна, 1948, с. 512.

5. Минев, Димо. *Йордан Йовков. Документи и свидетелства за живота и творчеството му*. Изд. БАН, Варна, 1947, Университетска печатница.

6. Казанджиев, Спиридон. *Среци и разговори с Йордан Йовков*. Изд. БП, С., 1980, с. 100.

7. Йовкова, Деспина. *Йордан Йовков. Спомени. Записки. Писма*. Изд. НИ, С., 1987, с. 128.

ХАЙДУТИНЪТ – ОТ ФОЛКЛОРА КЪМ „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“ АСПЕКТИ НА ИДЕНТИЧНОСТТА

„Не съм написал нито една работа, в основата на която да не стои действително преживяване“. В тази мисъл на Йовков разчитаме кода на „Старопланински легенди“. И тук не става дума само за своеобразна автентична основа на произведенията му, а за приближение и осмисляне на определен тип ценностна система, в която решаващо е наследеното и съхранено местно знание за случилото се и случващото се. Всевечната жизненост на ценностите на тази среда е матрицата на Йовковия художествен свят.

Едва ли мога да имам претенции за новаторство в тези констатации и още по-малко да доказвам тяхната истинност. Нито ще се опитвам да проследявам динамиката на състояването на образа на хайдутина от фолклора към произведенията на писателя в някакво съответствие и паралелност. По-скоро, именно в контекста на зададената тема на конференцията, ми се иска да огранича идентичността на хайдутина в двата типа художествено мислене, но и в тяхната съотносимост и динамика на взаимодействие. В този смисъл е важно уточняването на смисъла на термина ГЕРОЙ. Това е от значение и за двата типа художествено мислене. От една страна, в хайдушкия фолклор, принадлежащ към късния вариант на героическия епос (1), героичното е част, същността на персонажите и с база за израз на определени идеи. В същото време употребата на „герой“ се налага и в литературоведския смисъл – като персонаж, участващ или движещ действието в повествованието. Тук терминът ГЕРОЙ трябва да се схваща най-вече в качествено отношение – като комплекс от качества, които надхвърлят смисъла на синонимите смелост, храброст, безстрашие и съотносими с определени етични норми, кореспондиращи с по-стари представи, в които героичното е свързано и със свръхестественото. А може би нерядко терминът ГЕРОЙ се динамизира на принципа на количествените съотношения на признаците на всеки отделен персонаж (2) с оглед утвърждаването на неговата идентичност.

Аспектите на идентичността на хайдутината във фолклора имат нееднозначно проявление и са основна съставка във фолклорната биография на хайдутината и хайдушката дружина. В хайдушкия фолклор хайдутинът (войводата) съществува единствено и само чрез хайдушката дружина. И хайдутинът-разбойник, и хайдутинът-закрилник събират дружина, на която стават водачи. Всъщност това е може би основният акцент, обвързан плътно с идентичността на хайдутината. Мотивацията на този акцент трябва да се търси във вероятното осмисляне във фолклорното съзнание на хайдушката дружина като етническо войнство.

Затова и в хайдушката фолклорна история ставането на дружината има своята висока позиция с ярко подчертаване на всичките етапи – събирането на хайдутите, избор на войвода, клетвата на хайдутите. Но това е възможно единствено и само в гората, планината, извън социума, където неговите закони са невалидни. В този смисъл, и в смисъла му на противник на официалната власт, хайдутинът е извънзаконник и съществуването му е възможно само в своето хайдушко пространство. Това е определящото в образа на хайдутината във фолклора и не само там. Показателен е и един шрих от образа на Йовковия Шибил: „Но Шибил беше погазил много закони и не знаеше вече, нито искаше да знае кое е грях и кое не.“ (3) Казвам Йовковия Шибил, защото въпреки плътното приближение фолклорният Шибил е различен. И двамата са извънзаконници. Шибил от „Старопланински легенди“ е страшен хайдутин и водач на дружина, когото властите (които са и етнически противник) издирват. В преданията Шибил е „едно с турците и събирал данъците, и се славел с убийствата си и заплахите“, „щото Шибил не бил хубав човек.“ (4) С една дума – разбойник и обирджия – един от образите на хайдутината. А това означава извънзаконник от гледна точка от нормите на социума. Все в този контекст е и преданието за грамадата от камъни, която се е образувала върху гроба му: „който минел оттам, фърлял камъни и днес да минеш там, има камъни, дето фърляли на Шибил, щото Шибил не бил хубав човек. Всички фърляли там.“ Ясен е закодирият смисъл в образа на грамадата – знак за категорично изразено отношение към разбойника. И гибелта му е на такъв – от засада, чрез клопка и погребан в гората – извън нормата за жертвите, и затрупан с камъни – затиснато зло или като обичайноправна норма за наказание чрез погребване на „нечист мъртвец“. И Йовковият Шибил, и фолклорният Шибил са убити от турците. Но единият като противник на властта (водач на хайдушка дружина), а другият като разбойник. Дори и българската Дженда е наказана заради нарушаване

на нормите, отивайки при Шибил „потурчена и със шалвари“ (което означава, че тя отива при турчин, какъвто битува в местното знание), но е удущена от негодуващи българи. И у Йовковия Шибил шрихът на хайдутинна-разбойник не е спестен в пасажа със срещата с жените и Рада (желанието да бъдат обрани накитите им). Но той е само мотивация в изграждането на образа на хайдутинна и преобразяването му от разбойник и водач на хайдутини-разбойници към романтичния Шибил. Разбира се, тази динамика не е толкова елементарна за обяснение, но същественото тук се съотнася с идентичността на хайдутинна, която е обвързана с битуващата и динамизираща се във времето представа за хайдутинна, в която основен маркер е героичното. Утвърждаването му във фолклорната хайдушка история се осъществява чрез висока степен на идеализация на образа до степен на митологизирането му. (6) Най-ярко това се проявява в мотивите за подвизите на хайдутинна и хайдушка смърт. (7) Приближението на Йовковия Шибил в това отношение е видимо. Но е видима и различността в аспектите на идентичност на героя дори и във фолклорната история, съотносимо с парадигмата герой – личност – история и по-скоро със спецификата на фолклорния историзъм, в който конкретният факт и историческа личност се осмислят съобразно потребностите на фолклорното съзнание, свързани с утвърждаване на етническата идентичност.

Много силно работи в тази посока образът на хайдушкото съкровище. То е добито най-вече чрез обир на турска (царска) хазна. В едно от преданията за Шибил това е мотивът, чрез който той е подведен, за да отиде при засадата и да бъде убит. Функцията, с която е патоварен хайдутинът (войводата), е на пазител на етническото съкровище.

Такъв е образът на Вълчан, чиято основна дейност е да ограбва турската хазна, заминаваща от Българско към Турско. По негово време: „Турция не можала пари от Българско да вземе“ (8)

Сюжетът в преданията за хайдушко съкровище е „организиран“ в няколко ядра: 1. Придобиването – чрез обир. 2. Скриването му – превръщането му в съкровище чрез изграждане на специални съоръжения. 3. Опазването на тайната – убиване на знаещи тайната. Мотивацията на този акт, както и непрекъснато възприизвеждащият се модел на специални мерки за опазване в тайна местонахождението му, подсказват определен идеологически контекст. Явно е обвързан с презумпцията за нещо много важно, имащо много широк функционално-семантичен периметър. Ето защо настойчиво се стратифицира смисловата редица: хайдутство – хайдушко съкровище – царство

с различни проявления. Затова често скриването на съкровището е мотивирано с идея за освобождаване от робство и хайдутите трябва да го опазят. Знанието за хайдушко съкровище представлява смесица от конкретна информация, наследени представи и вярвания, чрез които се мотивира мястото и функцията му във фолклорната история като цяло и в частност по посока на утвърждаването на личностна и общностна идентичност. (9)

Още по-плътнo е приближението в аспектите на идентичност между Индже от „Старопланински легенди“ и фолклорния Индже.

Индже е една от историческите личности, към които фолклорното съзнание проявява силен интерес и определено отношение. Може би заради сложните и противоречиви превъплъщения в живота му като хайдутин. Като че ли той преминава през всичките форми на хайдутство – от разбойничество и кърджалийство, като водач на кърджалийска дружина (категорично извънзаконничество) до връщането му при своите като техен защитник. Неговият живот може да се определи като предчувствие за промяна. (10) Всичко това е намерило място в песните и преданията за Индже, както и в бележитата творба на Йовков с подчертано открояване на общия мотив, напoмнящ старите митологични схеми – мотивът за завръщането на своя. (11) Затова в неговия фолклорен образ не е спестено нищо. Заради родоотстъпничеството му като кърджалия и водач на кърджалиите чрез мотива за раняването му е изразено адекватно отношение към него – в една от песните той е поставен наравно с турците „с турска вяра лошава“, а в преданието е прокълнат от котленка заради разсипания Котел: „Не тъ ли й срам, зимята да не тъ побере, своята вяра не гледаш, ами затриваш вярата си“. В две песни е изграден образът на кърджалията Индже, „бастисал“ Жеравна (12) и опитващ се да влезе в Котел. При защитата на Котел са поставени – „на всяка табия по гайда, по гайда още по тъпан“. В този символичен образ е възможно да се разчете ясен идентичностен знак, чийто смисъл е насочен към българина – водач на кърджалийска дружина. Противопоставянето срещу разбойника Индже не с оръжие, а с атрибути, обозначаващи категорична етническа принадлежност и чиято музика е основен елемент в етнокултурната традиция, може да се приеме като повик към своя. Плачът на гората за Индже, във вариантите на мотива „Заплакала е гората за Индже“, е друг повик към него за завръщането му в нея, завръщане при своите. Като кърджалия Индже е далеч от това пространство и в прекия, и в преносния смисъл.

В песенните варианти, разказващи за гибелта на Индже, липсва

ореолът на геройската смърт, така е и в преданията. Дори в едно от преданията е събдната клетвата на котленката: „Разправят, че когато умрял Индже и го погребали, земята го изхвърляла три пъти, защото бил много грешен. Това накарало хората да убият едно куче и го закопали заедно с Индже.“ Гибелта му с гибел на разбойник по време на обир – заслуженото възмездие. В повечето варианти (13) Индже е убит от сребърен куршум. Може да се допусне, че така се семантизира гибелта му – не всеки умира от сребърен куршум. (14) Необикновеното у Индже е мотивирано в преданието чрез излекуването му след раняване с поглъщане на змийско сърце. Същото предание говори, че Индже е бил само ранен, не убит, и бродил още три години из горите и планините. (15) Известен във фолклора мотив за някого в живия след смъртта си герой, който трябва да помогне на своя народ. (16) (Припомням преданията за цар Иван Шишман и Крали Марко) И накрая, съвсем в реда на нещата е Индже да е „собственик“, според преданията, на голямо скрито имане, което го вписва в образа на хайдутина – пазител на съкровище, за който вече стана дума. С тези акценти в някаква степен се пресосмисля образът на Индже в съответствие с фолклорните представи за героично, макар да не може да удовлетвори назревящите потребности от героична личност, което постепенно се постига с историческите личности след него. (17) Но всъщност в това е и смисълът на фолклорния историзъм в песните и преданията, посветени на Индже, пресъздаващи противоречивия образ и съдба на хайдутина и войводата Индже, преминал през грехопадението на родоотстъпничеството и завърнал се при своите, като получава отмъщение и прошка. (18)

Маркирайки акцентите във фолклорния образ на Индже, считам, че е видно плътното приближение на Йовковия Индже към него. Това недвусмислено потвърждава цитираната горе авторова мисъл относно матрицата на неговото творчество. Втъканите от Йовков допълнителни идентичностни аспекти в образите на Шибил и Индже не са в противоречие с фолклорната парадигма относно героичното у хайдутина и в някаква степен допълват, доизграждат и утвърждават цялостната потребна представа за своя етнически герой.

Бележки. Библиография

1. Путилов, Б. Н. *Героическият епос и действителност*. М., 1988, с. 205–210.
2. Бочков, Пл. *Непознатият юнак*. С., 1994, с. 6–7.
3. Йовков, Й. *Старопланински легенди*. С., 2006, с. 6–7.
4. Вл. Демирев. *Хайдутинът воин – пазител на съкровище*. Сливен, 2003.
5. Генчев, Ст. *Грамада или анатема*. 1994.
6. Демирев, Вл. *Хайдутинът – мит и история*. Сливен, 2006.
7. Балашов, Д. М. *Эпос и история (К проблеме взаимосвязей эпоса с исторической действительностью)*. Русская литература, 1983, № 4, с. 112.
8. Демирев, Вл. *Съкровище и фолклорна история*. Сливен, 2006, с. 17
9. Пак там, с. 23–24
10. Живков, Т.Ив. *Между бита и пантеона*. В: Вл. Демирев, Н. Никол. *Блажена гора зелена*. С. 1994, с. 8.
11. Пак там
12. Константинов, Д. *Жеравна в миналото и днешно време*. 1948, с. 130–133.
13. Живков, Т.Ив., Ж. Янакиева. *Да би гората думала*. С., 1968, с. 130
14. Бидерман, Х. *Речник на символите*. Рива, 2003, с. 419–420.
„Като благороден метал среброто, заедно със златото, се съотнася със света на божествата и отвъдното въобще. На стрелбата със сребърни куршуми се приписва способността да се унищожава злото.“
15. Демирев, Вл. *Хайдутинът воин – пазител на съкровище*, с. 67
16. Бърк П. *Народната култура в зората на модерна Европа*, 1997, с. 198; Григоров, Гр. *Послесмъртният „живот“ на героите*. В: Етнология, демонология. С. 2007, с. 114–129.
17. Живков Т. Ив. *Между бита и пантеона*, с. 8.
18. Пак там; Живков, Т. Ив. *Песните за хайдут Велко и Инджето и възрожденската песенна традиция*. В: Литературознание и фолклористика. С., 1983, с. 476.

ЕЗИКЪТ НА ЙОВКОВИТЕ „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“ – ЖИВ КАТО ЖИВОТА

Представител на модерната българска литература от началото на XX в., Йордан Йовков е носител и на най-хубавото от възрожденската традиция. Подобно на Иван Вазов той гледа на народните говори като на неизчерпаем източник, от който обогатява езика си. Воден от изтънено естетическо чувство, писателят се вглежда в света на думите, търси, подбира, изважда ги на показ, за да предаде простотата и хубостта на народната реч. Прости и естествени – такива, каквито са и героите му, те правят езика му земен, непосредствен, топъл. Йовков не възприема крайните възгледи на някои автори и литературни критици от 20-те години на миналия век, които издигат в култ народната реч и смятат книжовния език за изкуствено образувание, а онароднява езика си с мярка, вплитайки в него местни думи и форми, за да му придаде живост и естественост. Именно в такава насока споделя своите виждания за езика на художествените произведения: „В литературния език, на който пишем, има една логика на разсъдъка, една граматичност и правилност, която го умъртвява. ... А в живата говорна реч – каква свобода, какво движение! Думата, с която почваш, линията на движение, капризите на тая линия, премълчанията, прибързванията, избухванията, модулациите на гласа – в това е животът на тая реч!“ (по Казанджиев 1980: 90):

Народността е характерна черта на езика му – съзнателно търсена и предпочитана. Него са го занимавали езиковите проблеми, разсъждавал е върху разликата между книжовния език и живата говорима реч и е установявал предимствата на последната. „Много пъти съм си мислил за тази разлика между живата и писмената реч и винаги съм се убеждавал, че писмената ни литературна реч е нещо несправено по-бедно и по-мъртво. Понякога това ми се е разкривало за момент тъй ясно и тъй неотразимо, че съм си казвал – трябва да

¹ Граматичните и пунктуационните особености в цитата са запазени в автентичния им вид, според правилата, които е използвал Й. Йовков.

се върнем решително назад. Това връщане е трудно. То изисква голяма поетическа сила и голямо чувство за стил. То предполага също едно основно изместване и престрояване на езика от плоскостта на разсъдъка върху плоскостта на чувството. А логиката на чувството е съвсем друга. По този път може да се привнесе повече лиричност и повече драматизъм в езика“ (Цит. съч.).

Това връщане към „плоскостта на чувството“ прави от Йовков майстор на художественото слово, позволява му да постигне собствен стил, чрез който се нарежда сред класиците на българската литература.

Близостта на езика му с живата реч се дължи до голяма степен на разговорната лексика, която изобилства в речта на героите му. Това са думи, отразяващи целия спектър на българската лексикална и фразеологична система. Черпи с пълни шепи от речниковото многообразие на българския език, вкл. и местни, диалектни думи, които придават живописност на езика му, доближават го до народната реч: *по-сърчениите* (И, 137)², *отгде* (И, 121), *гдето* (И, 122), *отколе* (К, 21), *коля* (НВС, 44), *възся* (Ш, 18), *ръченик* (ПВ, 104), *изхули се* (ПВ, 104), *напет* (Ш, 19), *през денеси* (ЮГ, 81); *първом* (ПЧ, 166), *гургурица* (НВС, 35), *долан* (НВС, 34), *дувар* (Б, 67), *одър* (НВС, 44), *челяд* (ПЧ, 167), *протки* 'вътрешни малки врати между съседи' (ПЧ, 164), *печала* 'печалба' (ПЧ, 172), *къшла* (ОЖ, 160), *урнаха* (ПЧ, 177), *докачена* (ЮГ, 83), *катряше се* – 'катереше се' (ПВ, 104), *смулеше* *листи* (ПВ, 104) и др. Сред тях изпъкват наситени с образност, изразителни и точни глаголи като *чумреше* (*чумреше вежди*) (И, 133), *заседна* (погледът на очите ѝ *заседна дълбоко в душата му*); За втори път *Индже беше прехвърлил Бакъджиците* (И, 139); *Кърджалиите се спуснаха върху тях като вълци на стада* (И, 125); *Кърджалиите се спуснаха да грабят* (И, 125);

Майсторството на Йовков се проявява и в това, че препредава старината като жива приказка, изпод перото му, чрез магията на словото, легендите оживяват. „Според мене – споделя творецът, – мъчнотията, която представят историческите работи в литературата, е преди всичко на страната на езика. За всичко друго човек ще чете, ще изучава – историческото внушение иде обаче от езика: може ли той да

² Примерите са взети от Йордан Йовков. Събрани съчинения в седем тома. Том трети. Изд. Български писател. С., 1956. Съкращенията на разказите вж. накрая; с цифрите след съкращенията се означават страниците, от които са взети примерите в посоченото издание.

пренесе в миналото, да възкреси историческия живот, да изобрази и оживи историческите герои и пр. А това е мъчно да се постигне. Трябва да чете човек литературни паметници от онова време, за да имитира, за да илюзионира старината ...“ (по Казанджиев 1980: 91). И Й. Йовков постига историческото внушение, без да се налага да архаизира езика на разказите си, а като се обляга на отделни стилизиращи елементи, напр. позната от неотдавнашното минало историческа и старинна лексика, извлечена от писмените паметници и от устните предания.

Склонността на Й. Йовков да търси в индивида възвишеното, да вижда преди всичко доброто, го съсредоточава преди всичко върху вътрешното състояние на героите и с проникновеност рисува, пресъздава свят на човешки вълнения и страсти, чувства на радост и болка, на щастие и страдания, на любов и тъга. Героите оживяват като действителни, независимо че разказите са създадени на основата на легенди и предания. Чрез тях творецът показва силата и душевността на народа, красотата и поезията на земята ни.

Лексиката носи отпечатъка на народнопесенното в езика му, чрез което се постига особена образност и изразителност. Йовков си служи с изобилие от епитети (постоянни и свободно употребени), с атрибутивни словосъчетания, срещани във фолклора или създадени по техен образец: *зелени дъбрави, сини чуки, бели облаци* (ЮГ, 81), *високи буки, тучени звънци, стари буки, отровно биле, нападала шума, ситни съчки, високо било, синьо небе, бели облаци* (К, 25), *гъсти ресници* (НВС, 48), *атлазена дреха, каменни плочи, пауново перо* (НВС, 58), *вековен дъб* (НВС, 59), *дълбоки усои, тежка имане* (И, 123), *дълги бойлии пушки* (И, 146), *корави сърца* (ОЖ, 163), *гриви гълъби* (Ш, 14), *сребърни нафти, пъстра божигробска престилка, едри алтъни* (Ш, 8).

Наред с епитетите колоритът на природата се предава и с характерни глаголи: *Люлякът се синее, салкъмът се жълтее* на кичури (ЮГ, 82); *подмолите се тъмнееха* (Б, 70); *тъмнееха се* като големия кълба чимширите; *сред двора се белееше чешмата* (Б, 73); *върховете на планината и канарите по тях бяха се зачервили* от залеза на слънцето (Ш, 15).

За предпочитането на народен тип лексика говори и фактът, че сложните думи (отличителен белег преди всичко на обработената книжовна реч, макар че не са чужди и на народно-разговорната реч) имат рядко присъствие в „Старопланински легенди“ (около двадесетина), при това предимно познати на народната реч и на народнопесенното творчество: *благословено, благословия* (Ш, 8), *добродее-*

тели (НВС, 34), водопади (ОЖ, 156), злорадство (Б, 75), слънчогледи (К, 22), сладкодумен, столетна (ЮГ, 91), старовремешни (И, 120), великденски камбани (ПВ, 113), божигробски (Ш, 14), тъмно-зелени талази, сребърнобяла ивици, пълноводна река (НВС, 47), злочеста земя (И, 120), гъстоплетен камшик (И, 143), русокосо момиче (ОЖ, 181), синеока (К, 22), черноока мама (ПЧ, 171), многобройна (ПЧ, 167), саморасла канара (Б, 76), жизнерадостна (Б, 61), островърхи (Б, 71).

Живописец на словото, той споделя колко сложно се постига словесната хармония и красота: „Думата е страшно нещо – в нея са затворени изразните средства на всички изкуства: боц, линии, форми, движения, звукове – всичко, стига да можеш да боравиш с тези богатства.“ (по Казанджиев 1980: 93). Отделно, за да бъде речта на героите автентична, редица изрази са взети от устата на народния разказвач или певец: *наспорил беше Бог земята, дружина от триста мина, да я отърве от хайдутни (И); Рада стоеше на портата, надолу идеше Мустафа (Ш).*

Думи, които днес причисляваме към диалектизмите, са били всекидневни думи в битието на тогавашния българин. За реалистично отразяване на речта на персонажа Йовков ги използва в пряката реч (а често пъти и в авторската): *вракузун (ЮГ, 88), кавак (ЮГ, 81), къшла (И, 128), бакъри (ПВ, 99), копанки (Б, 69), гургурица (НВС, 35), навои (ЮГ, 80), навурче (И, 147), пепележка (Ш, 18), протка (И, 131), ръченик (К, 32), скуртейка (вид женска дреха)⁶⁹, стърчашика (стърчащата дървена ос на каруца) (ЮГ, 94), лапчуни (= терлици) (ПЧ, 168), печала (= гурбет) (ПЧ, 172), разтрог (= пролука) (ЮГ, 87), начасничав (И, 133), изшилел калпак (= изострен като шило) (ЮГ, 84), урнаха (ПЧ, 177), оборава (= да се осъзнае) (ЮГ, 90), юдеше се (И, 139), загълчаха (ПВ, 107), насперед дола (ПВ, 117).*

Сред тях често срещани са *фонетичните диалектизми*: *берекетя (НВС, 39), манастиря (НВС, 149), олтаря (ПЧ, 177), байрактаря (И, 149), врътена (Б, 67, И, 112), земам (И, 134), либя (НИП, 187), либила (НИП, 189), (Б, 64), темно (ЮГ, 92), унука (И, 137), челяк Б, 73), челяк (Б, 69), наедно (ЮГ, 87), не струваше да се заяда (ПВ, 107); отзаде (И, 150), хучи = фучи (ОЖ, 157), ягне (НИП, 189).*

Към фонетичните диалектизми могат да се прибавят и формите, които отразяват характерното за североизточните и централно-балканските говори вторично прегласяне на *'а > е*: *жедни, жедно (ПВ, 107), жедно, пиения (Б, 66), христиеци, Стоене (НИП, 178, 189), христиеци (ПВ, 117), замаени (ПЧ, 173), ерешки (ПВ, 104).*

Срещат се, макар и по-рядко, и *морфологични диалектизми*: от един край, *коля* (ПВ, 108), *въжа* (ЮГ, 91), *роги* (но и *рога*) (ПВ, 98, 108). *Единът* вървеше от едната страна на майка си, другият от другата (НВС, 59).

Умалителните съществителни създават гальовност на изказа и Йовков често прибегва към тях в „Легендите“: *пламъчец* (НВС, 48), *крайчецът* (Б, 68), *циганче* (Б, 60), *дюкянче* (ЮГ, 79), *лъвче* (ЮГ, 80), *калчиди*, *мустачки* (ЮГ, 83), *фиданки* (ЮГ, 92), *пламъче* (ПВ, 101), *звънчета*, *кюркче* (ПВ, 104), *човече* (И, 133), *временцето* (И, 142), *звездици* (ОЖ, 159), *синко* (И, 142), *баурчето* (И, 141), *павурчето* (ЮГ, 183).

Живописецът Йовков обаче притежава чувство за мярка и не прекалява с езиковата украса, не обича натруфената фраза; използва събрано старинните думи и битовата лексика и ги вплита ненаатрапчиво в художествения си език. В „Старопланински легенди“ се чувства историческият колорит, но той не е самоцелен. Архаизмите се срещат предимно в разказите с хайдушка тематика – това са главно турски думи, използвани за реалистично обрисване епохата на робството, реални от бита, вече изчезнали или преименувани: *бъкели* (ПВ, 108), *филджан*, *машал* = факел (И, 144), *кепенци* (ЮГ, 87), *буки*, (ПВ, 107), *мазгали* (И, 123), *тюмбелеци* (И, 133), *чибуци* (И, 149), *кулакчи* *ножове* (Ш, 17), *кемери* (Ш, 13), *минсофа* = миндер (ПЧ, 168), *хат* (НВС, 35), *армагани* (ОЖ, 158), *сокак* (И, 150), *къшила* (ОЖ, 160), *кър* (ЮГ, 87), *чаир* (ПВ, 107), *бара* (ПВ, 116), *керван* (ПВ, 108), *мегдан* (И, 134), *кория*, *баир*, *гиризи* (=отходен канал), *мегдан*, *комишулци*, *урви* (ЮГ, 90).

Турски заемки се срещат и сред лексиката от различни тематични области:

Военни термини, наименования на оръжия и частите им: *шарлатол*, *тапанджа* (приклад), *харбалия* 'въоръжени с копия мъже', *пурси*, *маждраци* (И, 133), *даали*, (И, 146), *уруци* (ЮГ, 91), *башибозуци* (ЮГ, 93), *ятаган* (И, 122), *бастисаха* (И, 143), *капасъзи* (И, 146), *хърсердарин*, *субаи*, *субашия*, *аскер* (ЮГ, 84, 89); *харбалия*, *пандури* (И, 134) *сеизи* (НВС, 38), *билюкбашия* (НВС, 45), *бурузан* - *борозан* (И, 127) *сефер* (И, 162).

Лексика, свързана с административното управление: *султан* (НВС, 36), *кехая* (ЮГ, 84, 89), *аенин* (И, 142), *спахи*, *бегове* (И, 144), *бег* (И, 115), *конак*, *муфтар* (=българин, представител на селото пред турските власти) (ПЧ, 164), *харац*. Колоритът на епохата се пресъздава чрез лексика, отнасяща се към турски административни

длъжности и занятия: *аянин* 'областен управител' (И, 140), *аскер* (ЮГ, 88), *бегликчия* (ПВ, 104) = събирач на данъка *беглик*, *деревенджии* (ПВ, 113) = жители на планински селища, които пазят планинските проходи, *доганджия* (НВС, 37) = лице, определено да доставя всяка година соколи за султанския двор); *зантие* (Ш, 5) = турски стражар, *кърсердар* (Ш, 5) = турски началник на полска или селска полиция, *спахия* (Б, 55) (= турски феодал), *харац* (И, 140) (= данък, плащан от мъжете немохамедани), *кехая* (ПЧ, 165) (= селски глашатай; тук – главен овчар), *терзия* (И, 123) (= шивач), *авджия* (ПВ, 107) (= ловец), *бастисвам* (И, 140) = нападам внезапно, *касаба* (= малък околийски град) (И, 140), *нусия* (= засада) (Ш, 15), *ишиане* (И, 122), *баскън* (НИП, 179), *калъч-оту* (= вид билка) (НИП, 179), *бюлюк-башии* (НИП, 180), *хазна*, *боаз* (НИП, 186), *амане* (= турска песен) (НИП, 180), *чаир*, *букаи*, *джепкени*, *чоха* (ПВ, 107), *бари* (ПВ, 116); *терзии*, *сарачи* (ЮГ, 88), *асма* (ПЧ, 173).

Занятия: *дервенджия*, *телалин* (ЮГ, 93), *терзии*, *сарачи* (ЮГ, 88), *бегликчи*, *кervанджии* (ПВ, 107), *авджии* (И, 135), *дюзгер* 'строител' (Б, 70), *джелеп* (= прекупвачи на добитък) (И, 140).

Облекло, накити: *чумбер*, *салтамарка*, *атлас*, *сърма*, *пафти*, *махмудии*, *алтъни*, *силях*, *гердан*, *ален мерджан*, *златен варац* (ПВ, 109), *махрама* (= женска кърпа за глава) (И, 159), *чалми* (ЮГ, 91), *чехли* (ПВ, 109), *чоха*, *сърмен джепкен*, *сърма*, *гайтани* (И, 119), *джубе*, *червени шалвари*, *бяла чалма*, *самурен калтак*, *синьо еничерско джубе*, *големи гъжви* (И, 132), *рубе* (И, 145), *чепкени* (Б, 67), *питури* (ЮГ, 81).

Абстрактна лексика: *хабер*, *севда* (НВС, 37), *берекетя* (НВС, 39).

Освен при описанието на реални, **разговорната турска и гръцка лексика** изпъстря и речта на героите: *барем* (Ш, 8), *белким* (НВС, 50), *дип* (ПВ, 98), *каталясвам* (И, 107), *комишия* (Б, 67), *кусур* (К, 32), *сакън* (И, 143), *кавга*, *дувар* (К, 21), *асма* (ПЧ, 173), *леш* (ПЧ, 174), *хат* (НВС, 35), *юрюш* (И, 123), *гириз* (ПЧ, 165), *комишулуци* (ПЧ, 166), *табихетя* (ИП, 183), *ефендим* (НВС, 38), *челеби* (Б, 69), *темиане* (И, 132).

За реалистичното пресъздаване на епохата турските заемки се срещат и в авторската реч: *алтън* (Ш, 6), *армаган* (ОЖ, 156), *асма* (Б, 60), *баир* (Ш, 22), *байрак* (ИП, 178), *берекет* (НВС, 37), *вулия* (Ш, 14), *дувар* (Ш, 21), *кепенк* (ЮГ, 85), *кория* (Ш, 22), *кулаклия* (НИП, 179), *кър* (ЮГ, 87), *салкъм* (ЮГ, 80), *салтамарка* (И, 148), *табихет* (ИП, 181), *филджан* (ОЖ, 166), *хабер* (Ш, 12), *чепик* (ЮГ,

80), ямурлук (ОЖ, 157); ластар (ИП, 179), пруст (И, 150), сокаци (ЮГ, 87), керван, урва (ПВ, 107), кондак (= приклад на пушка) (ИП, 180), панакида, сполайти (ИП, 179), козни (НВС, 34), кемери, дисаги (Ш, 13).

Преобладаващата част от фразеологизмите и устойчивите словосъчетания у Йовков са с народен произход: *даваха мило за фразо* (ЮГ, 90); *По дирите ще ги изловят като зайци* (ЮГ, 91); *Имало глава да пати* (ПВ, 100); *Хора, събрани от кол и въже* (И, 119); *Ако искаш да падне ябълката, трябва да раздрусаш клона!* (И, 124); *цяло село [...] беше минало под огън и под нож* (И, 129); *на хайр е* (НВС, 41); *Халал да ти е!* (НИП, 189); *не вържете кусур* (НВС, 40); *От баща си по-долу не ще да паднеш* (И, 139); *на драго сърце* (Ш, 13); *Хайдутите гледат в земята и изгарят от срам* (Ш, 13); *вълът е в капана* (Ш, 17), *потрива ръце* (Ш, 17); *не давам, ннка, косъм да падне от главата му* (Ш, 18); *Иди, иди, ако кукувица ти е изпила ума!* (ПВ, 110); *главата му на кол побита* (НИП, 179); *проплакало беше мало и голямо* (ИП, 186); *на косъм беше останало да загине; много хора бяха минали под ножа му; хайдутин дете не храни; да ни стриже и доц, ама и от вълци да ни лази* (И, 143); *преструваше се на божжа кравица* (ЮГ, 84); *Бог беше високо, цар далеко* (НВС, 42); *знаеше всичко за юди и самодиви* (К, 22); *ям бой* (НВС, 38); *не даваше дума да се каже насреца му* (И, 127); *не бери грижа* (Ш, 18); *бера страх* (И, 137); *стисна зъби* (ИП, 189); *чути ръце* (Ш, 18) и мн. др.

Народностен характер на езика на „Легендите“ придават и използваните клетви: *Кого ще убиваш? Пръча ли? Да те убий тебе светата Сирница с големия тулум!* (ПВ, 102); *магия с наляла в чешмата, чума да я тръшне!* (ПВ, 106); *Да не се стопиш след съпътта си! Желязото и камъните да се стопят, а не и ти! Да въздишаш и да трепериш на земята като Каина, да наследиш проказата на Геезия и бесилото на Юда!* (И, 130); *Господ да го поразя! Чумата да го тръшне този поганец!* (НВС, 49).

Неологизмите не са присъщи на Йовковия език – всички необходими средства той си набавя от съществуващия национален езиков фонд. Единични са случаите, в които си служи с новосъздадена дума, напр.: *незадоволството* (НВС, 34).

Богатството на Йовковия език се измерва с широко срещаната синонимна лексика – по-често срещана при глаголите, отколкото при прилагателни и съществителни. От използваните около 80 синонимни гледища, повече от половината са глаголни:

заседна (слънцето) – залезе (НВС, 48);
 крия се (Б, 70) – спотайвам се (ОЖ, 163) – тая се (ОЖ, 157, 160) – туля се – (Б, 66);
 правя (ПВ, 100) – сторвам (Б, 71) – тъкмя (186) – глася (173) – струвам;
 скитам (ОЖ, 159) – бродя (И, 127);
 клюки (Б, 62) – сплетни (Б, 62) – козни (НВС, 34);
 мъриша (ИП, 172) – леи (ИП, 172);
 кавак (ПВ, 99) – топола (Б, 75)
 кория (ЮГ, 77) – гора (К, 24, И, 144);
 знамение (ОЖ, 163) – прокоба (ПЧ, 166) – поличба (ЮГ, 83);
 корав – твърд (Ш, 14);
 комиши – съседни (ПЧ, 167);
 доганджии – соколджии (НВС, 35, 37);
 авджии (И, 135) – ловци (НВС, 35);
 сефер – война (ПЧ, 164);
 украсен (К, 24) – натруфен (Ш, 7) – накичен (ОЖ, 155) – нагизден (ОЖ, 155) – пременен (И, 6);
 сърчен (И, 137) – сърцат (ПЧ, 157, 164).

Очите и погледът, огледало на душевното състояние на героите, Йовков проникновено предава чрез синоними с основно значение гледане: *впиваше очи* в нея (ЮГ, 63); *измерват с очи* високата му снага (К, 24); старите *отправят погледите си надолу* (Ш, 19); *устремяват очи нагоре* (ОЖ, 160); *потопи очи* в земята и зареди (Ш, 14); *очите ѝ го заливаха* с мека и сладка светлина (И, 10); Рада *срещна умолителните очи* на жените (И, 11); Той *срещна* очите на майка си (Ш, 16).

Изразителността на Йовковото художествено слово идва от умелото комбиниране на различни лексикални средства – повторения и синонимни изрази, повторения и антитеза и др. Общуването с природата се предава с постоянни сетивни (слухови) глаголи: *корните зашумяха* – Дойна ... *погледна месеца, послуша кориите* (К, 31); *слушаха да шумят кориите* (К, 25); *кориите шумяха, прилепи прелитаха безшумно над стрехите* (К, 27); Изгря месецът и *кориите зашумяха тържествено* (К, 30); *Шумът на кориите се приближи и разли* ...; *Кориите зашумяха тържествено, тежко, като стара песен, която се пее на трапеза* (К, 30); Зад нея *шумяха кориите*. Чувала ги беше и друг път (Б, 67); *чу* се звън на копита (НВС, 57).

Стилистичните фигури и тропи са важен съставен компо-

мент на авторския език, в набора от стилистични средства се проявява типичното йовковско слово.

Пейзажът в Йовковото творчество служи като външен декор на действието, предаден със съответните цветови тонове и оценъчна характеристика: *А гората беше се раззеленила вече цяла, натеза и потъмня, поляните се покриха с висока трева, цъфна божурът, цъфна и росенът, самодивското цвете. Из долищата се понесе дъх на люляка и на липи. И когато в усоето проехтя реветът на рогач, а в Старата Кория загукукаха гриви гълъби – корав се стори на Шибиля камъка, на който слагаше главата си, и тежък му се видя пукиката*“ (Ш, 14); живописни прилагателни носят цветовете многообразие и естетическата оценка на обектите и явленията: *черни сенки, синкава мъгла, бяла мъгла, бели сипеи* (Ш, 15), *клатински пучинаци* (НВС, 52).

Словото в „Легендите“ звучи естествено, езикът е монолитен, лесен като музика, като напевна песен. Затова съвременните творци отбелязват като отличителна черта поетиката в неговата белетристика: *„Йовков внесе музикалността в белетристиката, както Яворов и Лилиев я внесоха в лириката“* (Волен 1961).

В „Индже“ сякаш с мощна сила звучи народната юнашка песен. Народнопесенната лексика, извираща от дълбините на вековете, е открита и подредена от автора като тежките жълтици в невестинските напизи, като пъстрите мъниста в моминските гердани, уханна, многоцветна и нахитена като булчинска китка. Поетичността в езика на „Легендите“ се постига и чрез разнообразните метафори: *тежък мюд, с леко сърце* (НВС, 52). Сред метафорите особено място заемат метафоричните глаголи, които им придават необикновена изразителност: *чупеха се лъчите на месеца* (Ш, 15); *Лъчите на месеца потяха тъмнината, от шубраците падаха капки като сълзи* (ПВ, 118); *Хайдутите гледат в земята и изгарят от срам* (Ш, 13); *зъбите им лъснаха като на гладни вълци* (Ш, 8); *ще се склочи сърцето му* (И, 130); *нивите бяха удавени в къпина и бурен* (И, 120); *откакто погледът на Пауна угасна за него, сърцето му се превърна на камък* (И, 129); *горят го като възлени очите му* (И, 130); *А наоколо се люлеят пожарите* (И, 125); *думите му го пробуждат като ножове* (И, 130); *Планината се отпуснала, почива* (К, 31); *Месецът беше побелял* (ПВ, 118); *люлее се морето, звъни песента под ясното небе, ронят се думите като зърна от тежки класове* (И, 145); *с леко сърце се изгаси със щастие* (НВС, 52); *мисълта за кошутата запалва същинска вълча стръв в гърдите му; вятърът къдреше трева*

та на поляните (К, 25); ... сега тя го погледна с друг поглед и в очите ѝ Кара Имам *видя кратки светкавици*, по които веднага позна породата на майката (НС, 39); ...*очите ѝ го заливаха с мека и сладка светлина* (Ш, 10); *потопи очи в земята* (Ш, 16); *светлина заля очите ѝ* (ПВ, 103).

Красотата и поезията в легендите Йовков пресъздава по свой вкус, чрез средствата на творческата си палитра.: *Облякла е най-хубавата си премяна: ален атлазен елек, синя джанфезена рокля* (Ш, 18); *Дрехи от синьо брашовско сукно, сърма и злато* (Ш, 19). Йовков е майстор на отразяването на цветовата гама, която прелива от ярки контрастиращи си багри, сменяни от пастелни цветове, светлосенки и нюанси; при описанието на пейзажа, както и на психологически състояния авторът често използва антоними, изразяващи *светло-тъмно, бяло-черно*.

Тъмнееха се като големи кълба чимширите, асмата *хвърляше сянка* върху половината двор. И сред двора *се белееше* чешмата, новата чешма на Хаджи Вълка. (Б, 73); Ганаила остана вдовица и ходеше като сянка из двора, още *по-бяла в черната си забрадка* (Б, 73); И *мракът* пред нея се разведряваше, водата ставаше *светла*, тиха прозрачна като стъкло (Б, 76); *сянката ... стигаше бялата стена* (ЮГ, 78); И все тъй *чисти и бели* като сняг бяха ръкавите му (ЮГ, 77); *бели* навои и с *черни* кръстосани върви на тях (ЮГ, 80); Една вечер месецът, както се беше издигнал *бял и чист*, изведнъж *потъмня* и стана червен като кръв (ЮГ, 85); *черна* и страховита паплач сред *белия* сняг наоколо (ЮГ, 91); В извита *черна* дъга *се тъмнееха* старите дъбови корини (ЮГ, 77); косите му *се белееха*, както *се белееше* снегът по Балкана; ... *черен* гарван беше кацнал на сухия връх на тополата (ЮГ, 93); *белееха се* хубави къщи (И, 121).

Сред стилистичните фигури и тропи се нарежда и *аналогията*: узряла плячка в ръцете на победителите (И, 125); познават те тая негова *походка на хищник* (И, 131); Хайдутите *тръгнаха след него*. засмяха се, и зъбите им *лъснаха като на гладни вълци* (Ш, 8); *както морските вълни прииждат към брега*, тъй се *стълпиха* кърджалиите от всички страни към Индже (И, 131).

Хиперболите, подсилени от именни словосъчетания, имат също място в езика на „Легендите“: *страшна гора от черни кръстове*, *видяха гората от маждраци* зад него; *да биха събрали костите на убитите*, *биха направили планина* (И, 129).

Художествената употреба на думите е свързана и със звуковата им форма, с *евфоничната* линия, звучната, мелодична реч на Йов-

нов зависи от съчетаването и редуването на звуковете – гласни и съгласни: *Гърмяха само станове, бръмчаха чекръци* (Б, 68); *прилежи прештата безшумно под стрехите...* (ОЖ, 27) и др.

Сравненията у Йовков изобилстват (предимно в конструкции с предлога *като*) – *плахи като кошутки* (Ш, 9); *Тогава Индже факлетя отгоре му като ястреб*; Кърджалиите се спуснаха върху тях *като вълци на стада* (И, 125); *съмнението като червей загриза сърцето му* (Ш, 15); *светнали като на вълчица очи* (Б, 73), *Добромерница почерня от хора като мравуняк* (ЮГ, 91); *Като черна река ордата потече из селото* (ЮГ, 92); *виното течеше като река* (И, 125); *думите му го пробождаха като ножове* (И, 130); *от шубраците падаха капки като сълзи* (ПВ, 118); *капчиците на росата ... светеха като сълзи* (ОЖ, 160); *завистта заяде сърцето му като змия* (ПВ, 97); *Червени светкавици се гърчеха като змии* (ПВ, 116); *от поляните идеше хлад и бяла мъгла пъплеше по тях и се кихваше като змей* (Ш, 15); *Хубавият кон изви шията си като лебед* (НВС, 38); *Сините му очи светнаха като чилик* (ПВ, 102); *Последите му тежат като камъни* (ПВ, 107); *сладките звукове на кавала ги завладяват като магия* (ОЖ, 161); *Като голяма бяла птица префуча белият кон* (НВС, 36); *Капките капеха по главата му като била вода* (ПВ, 116); *врат като дънера на дъб* (ЮГ, 83).

Богатото въображение на автора провокира понякога с необичайните си сравнения: *В очите му, като къси жълти метални жици, се чуеха лъчите на месеца* (Ш, 15-16); *И слънце, слънце падаше навсякъде като дъжд от лъчи* (Б, 71). Изразите за сравнение невинаги съдържат предлога *като* (понякога той е изпуснат), замества се с вметнати части или предлога *сякаш*: *Понякога се виждаха плитките ѝ – разсипани два смока* (И, 108); *... Ще рече, сокол се спуснал на врабчето* (К, 22); *И когато слънцето заседна, Дъбравата потъмня и ниско над нея на небето блесна първата звезда, сякаш нечие око погледна Драгота и спусна върху му гъсти ресници лъчи* (НВС, 48).

Обикнат стилистичен похват у Йовков е повторението на едни и същи думи в изречението. С повторенията се постигат разнообразни стилистични ефекти. Създават преди всичко ритмичност и особена постигност на фразата, придават музикалност на белетристичния текст: *и ето песен, звънка жетварска песен; А дълбоко в дола нещо пееше – реката ли беше това? – пееше тъй тихо, тъй дълбоко* (Ш, 15); *обикаляше и криволяеше тъй, както криволяеше пътеката* (К, 22); *И слънце, слънце падаше навсякъде като дъжд от лъчи* (Б, 71).

Във формално отношение повторенията се реализират в различни комбинации:

1. Повторение на еднокоренни думи (принадлежащи към различни части на речта), т. нар. фигура етимологика: *закука кукувица* (Ш, 12); *черен гарван [...] заграка* (Ш, 12); *някъде в мрака светнаше светулка* (Ш, 15); *като че го залюляха на люлка* (ПВ, 99); *Плачът* *идеше от къщата на Василчо, плачеше майка му* (Б, 75).

2. Повторение на префикси в глаголи с вторична имперфективизация: *Издрънкваше* *някъде оръжие, изцивилваше* *някъде кон* (И, 122); *С разтреперани ръце той раздипля* *алено сукно, размерва, крои* (И, 125); повторение на еднакви глаголно-причастни или именни префикси: *тоя гърмеж прорече проточено* (И, 135).

3. Повторение на степснувани прилагателни и наречия: *И по-уверен* *беше Индже в себе си, ... и по-силна усещаше ръката си* (И, 127); Повторение на глаголи: *ще има сеч, ще има плячка* (И, 131); *поляните се покриха с висока трева, цъфна божурът, цъфна и розенът, самодивското цвете* (Ш, 12).

4. Повторение на синонимни глаголи: *не се чуваше какво реди, какво дума в плача си Пауна* (И, 129); *жените се вайкаха и плачеха* (ПЧ, 166).

5. Повторение на глаголи: *Погледна* *Кара-Феиза, погледна към селото, засмя се* (И, 123); *Едно прозорче свети там, това око започва да мига, започва да я вика* (К, 31); *Стоят върбите, стои* *вадата, но воденицата я няма* (К, 21); *Пий и ти, Божуро, пий, дъше* (Б, 73); *Нямаше* *хайдуги по пътищата, нямаше лоши хора; Той е близо, гледа към Рада, гледа я и се усмихва* (Ш, 19).

6. Повторение на глаголи, придружено със следхождаща антитеза: *Стоят върбите, стои* *вадата, но воденицата я няма* (К, 21).

7. Повторение на предложни изрази: *Индже беше на коня си, на конете бяха и всички от дружината му* (И, 128).

8. Повторение на отрицанието, особеност, близка до народния синтаксис: *Не извика, не изохка* (ПВ, 99); *Не го ща аз, дяда Иване, не го ща!* (ПВ, 102); *Не щадеше вече ни чужди, ни свои* (И, 127).

9. Повторение на съществително в съседство или в съседно изречение: *Изведнъж висок плач, плач на жена процепи селото* (Б, 75); *И слънце, слънце* *падаше навсякъде като дъжд от лъчи* (Б, 71); *Ранка беше там, Ранка го чакаше* (НВС, 48); *И наистина, когато след малко керванът потегли, една кола, колата, която вървеше най-напред, ... изведнъж се наведе ...* (ПВ, 109).

10. Повтореното съществително почти винаги е придружено от

съгласувано или несъгласувано определение: И сред двора се белееше чешмата, новата чешма на Хаджи Вълка (Б, 73); Като събудена от сън, тополата, старата столетна тополя, раздвигва листата си, разклаща вейките си и зашумява. (ЮГ, 95); И ето песен — мънка жетварска песен (И, 145); Едно прозорче свети там, едно око гледа, окоето на Стефан (К, 31); Жена беше се изпречила на пътя им, хубава жена, а това не предвещаващо нищо добро (Ш, 12).

11. Повторение на местоимения: И *всичко* пак прекара през ума си, *всичко* премисли (Ш, 15); Той стана, тръгна подир *тези* очи и *тези* усмивка и повече не се обърна назад (Ш, 16); Никой не знае *како* мисли Индже, *како* той крои (И, 122); никога не беше се замислял *коя* е грех и *коя* не е (И, 127).

12. Повторение на наречия, предлози и съюзи: *пееше тъй* тихо, *тъй* хубаво (Ш); Пуст беше кърът, *без* стада, *без* звънци (И, 120); *Да* влезе в селото, не можеше, *да* го остави, беше му мъчно (И, 123); Марин не се грижеше вече за стадото си, а превалиаше *през* баири, *през* долове (ПВ, 115); *Много* нещо се случи, *много* отмина (И, 129).

13. Повторение на цели изрази или изречения: *Смътно* разбираше *како* беше станало с Женда, *смътно* разбираше *како* стана с него (ПВ, 115); Сега хората се прощават, *прегръщат се и се целуват* [...] *Прегръщат се и се целуват* (К, 31).

14. Повторени, съподчинени изречения в сложни съставни изречения, подредени в градация: Искаше да отиде у Ганаила, *да се хвърли нагоре ѝ, да издраци лицето ѝ, да изкуби косата ѝ, да я убие* (Б, 74); Ефектът се засилва и от повторението на съпътстващи едни и същи думи, чрез което се постига градиране, изразяване на степени на действие: *Никой не знае какво мисли Индже, какво крои; Не се чуваше какво реди, какво дума в плача си Пауна.*

Обикнат стилистичен похват е употребата на синонимни глаголи в градация, подобно на народната песен: Кавала му *не свиреше, говореше*; *ту се издигне* нагоре-нагоре и *затрепти* във възторг, *ту се огъне* надолу и ниско *заплаче, зареди*. (ОЖ, 159-160).

Употребата на двойка думи е старинно изразно средство (поплато и в библейския стил), която много често се среща в езика на „Лекциите“ (обикновено съществителни или глаголи): *съблазън и грех* (НВС, 44); *кротост и доброта* (НВС, 47); *бурен и коприва* (НВС, 50); *къщица и бурен* (И, 120); *жени и деца* (И, 125); Примки е турила на всеки път и пътека (ПВ, 106); *срамота е и грехота е* (ПВ, 110); *сърма и гайтани* (ПВ, 119); *мами и момичи* (ОЖ, 161); *мало и голямо; бавно и кротко* (НВС, 45); *яде и пие* (И, 125); Двойките думи поняко-

га са предположно свързани: *за сеч и за убийства* (ПВ, 120); *под огън и под меч* (И, 125). Чрез двойка прилагателни имена в роля на съгласувани определения описваният обект се характеризира по-широко – *зелена и чиста поляна, висок и тънък глас, мека и сладка светлина* (Ш, 11).

Връщането към естествената, първична народна реч е път, който според Йовков може да осигури „всички художествени ценности – богат ритъм, разнообразно темпо, музика, багри, форми и пр.“ (по Казанджиев 1980: 91). Затова той обръща особено внимание на ритмиката и словореда.

Със стилистична употреба се среща един интересен тип безсъюзно свързване (наличие на неочакван факт, нов момент): Светът му се виждаше хубав, в него нямаше повече опасности, нямаше скърби и грижи, имаше само едно: *Ранка* (НВС, 47); После се обърна – *Василчо* стоеше зад нея (Б, 71); Марин повдигна очи: над планината се повдигаше облак (ПВ, 116); Един глух и страшен вой го накара да спре: бучеше долу *реката*, голяма и мътна (ПВ, 116).

Сред по-особените морфологични черти, отвеждащи към по-старинно състояние на езика, могат да се отбележат следните употреби: сякаш остър меч биеше *върз* селото (ЮГ, 92); черната сянка, която орехът хвърляше накръст *върз* поляната (ПВ, 97). Предпочита употребата на предлога *из* в старинното му значение – движение отвътре навън: *Из* дола не течеше вода (НИП, 185), *из* долищата плувна мъгла (НИП, 184).

Паралелна употреба на съвременни *отрицателни форми за бъдеще време* с *няма да* и по-старите *не ще*: *глад няма да има* (ПЧ, 172); *утре не ще има* ръце, които да ги откъснат (ПЧ, 168); Ако беше поискал Ранка, както беше направил Косан, *не щяха да му я дадат* (НВС, 43); *конструкции с глагола има*: Какво ще се смее – казва сърдито бея, – не знае ли какво *има да стане?* (Ш, 18).

В разказите на Й. Йовков се наблюдава една интересна употреба на итеративните глаголи (изразяващи повторителност). Както е известно от историята на българския език, итеративните формации са представлявали ограничена група глаголи, които в последващите етапи от развитието на езика се запазват в някои говори (Мирчев 1934). Подобни примери в говорите (както източни, така и западни) са засвидетелствани в изследванията на редица учени (Милетич 1989; Младенов 1979; Шклифов 1973 и др.). За съществуването на старинни повторителни форми свидетелстват и образци от фолклора. Подобни старинни облици чрез народните говори или фол-

клора преминават в практика на възрожденските ни книжовници³. Поради тясната си регионална принадлежност и ярка диалектна окраска посочените глаголни образувания не успяват да се наложат като нормативни, въпреки че новобългарският книжовен език се формира върху основата на народните говори. Доколкото обаче тези старинни итеративи продължават да функционират в народната реч, някои писатели ги използват в езика на съвременната художествена литература, разбира се, с определена стилистична цел – за създаване на старинен колорит или за речева характеристика на персонажа. Една от характерните особености на моторните глаголи като твърде стари итеративни формации е загубата на противопоставянето между двойките глаголи за движение с линеарно действие с определена цел и тези, които са изразявали действия без сигурна посока (Мирчев 1978: 207). Както в народната реч, така и в съвременния книжовен език обаче се запазват следи от старото противопоставяне между глаголите в двойката *ида* : *ходя*. Подобни употреби намираме и у Й. Йовков: Но ето: Рада стоеше на портата, отолу *идеше* Мустафа (Ш).

От народната реч взема Йовков и префигираните съответствия на старите итеративни основи от типа *ходити*, запазени в редица български диалекти (вероятно наследниците на *хажити* – *дохождал* вече са се чувствали като по-остарели⁴, затова Йовков не ги използва. Вж. подобни примери: Стефан *дохождал* (ОЖ, 162); ама ти не *дохождаш* (ПВ, 104); *дохождала* онази вещица, майка му (Ш, 18).

Йовков е майстор на езиковата детайлизация, чрез която търси както най-точния смислов нюанс, така и естетиката на думата в изграждането на образите или обрисуването на пейзаж или ситуация. Подходящо средство за това се явява глаголната префиксация: никой не отиваше да го *отбрани* (К, 25); ще се *склочи* сърцето му (И, 130); В това време хаджи Вълковица се *потъкмываше* с Калуда (Б, 64); Под копитата им *заизхвърчаха* искри (Б, 67). Префигираните имперфективи също допринасят за съвършеното предаване на характера на действието: от корията кавалът *засвирва* на хоро (ОЖ, 161); жал-

³ Д. Иванова, Кр. Чакърва. Итеративните глаголи в новобългарския книжовен език. – Език и литература, 1993, кн. 1, с. 58-70.

⁴ Двойката глаголи *дохождал* – *дохождах*, функциониращи в българските диалекти, намират място и в книжовния език през XIX в. (вж. примера: Нови чети *дохождат* огъ Днепровитъ страни ... (Козакова сватуване, сп. „Читалище“, 1872, № 11, с. 498, а също Иванова 1994).

но изписква кавалът (ОЖ, 162); *поспирваше се* (ИП, 185), и най-после *заговорва* за Рада (Ш, 13), *започесваха се* (ПВ, 109).

Типична за Йовковия език е и полипрефиксацията, която се среща главно при глаголите. Чрез нея той търси най-точния смислен нюанс, конкретизация, изпипване на детайла: *поизровя*, *позадрям* (ИП, 183), *позабравил* (ИП, 189), *позамислях се* (И, 144), *поизправили* (И, 154), *поумори* (ИП, 190), *поотвори очи* (ИП, 190), *поулавяваха* (ИП, 191), *поприказваха* (Ш, 12), *поотпусна* (И, 151), *поусмивнат* (НВС, 38), *понамръщи* (Ш, 11), *незагрижен* (Ш, 7), *надойдоха* (Ш, 10), *наизлязоха* (НВС, 39), *заиздига* (И, 125), *заизхвърчаха* (Б, 67), *завъзпира* (ПВ, 118), *зашушинаха* (Ш, 10), *заговорва* (Ш, 13), *загукаха* (Ш, 14), *започесваха се* (ПВ, 109), *заснуваха се* (ПВ, 107), *изпочупено* и *изпограбено* (НВС, 45), *изпокри се* (НВС, 42), *изподраскани* (НВС, 34).

Условната модалност Йовков изразява многовариантно – със специализираните за това условни форми с книжовен характер (*бих*), с условни изречения със съюзите *да*, *ако*, както и с помощта на синтетичните итеративни форми, типични за диалектната реч: *Може, може ... земвам те* (Ш, 11); *Ако имаше чума, залавях ли се за сватба!* = *бих ли се заловил* (ПЧ, 170); *Друг да беше, би се уплашил от погледа му* (НВС, 56), *Да беше друг мъжът ѝ, Стефан би го убил* (ОЖ, 160); *Да биха се събрали костите на убитите, биха направили планина, кръвта би потекла като река* (И, 29).

От падежните форми Йовков употребява само тези, които са били все още живи в народната реч, а именно родително-винителните при личните имена и дателните при местоименията. Ето някои примери при личните или други съществителни имена от м.р.: *Хайдутите не продумаха на Шибиля* (Ш, 13), *гледаха след Шибиля* (Ш, 15); *Какво има, ако отиде да посрещне Стефана?* (К, 31); *Същите очи на дяда Руся* (ЮГ, 83); *мисли той за Милуша* (ЮГ, 84); *Баба Ана прати дяда Ивана да види Върбана* (ПВ, 111); *Баба Ана гледаше Марина* (ПВ, 113), *у чича си* (НИП, 181).

Йовков се възползва от богатите синтактични възможности на народната реч. Простите изречения са средство за постигана на динамично повествование и на детайлизация, акцентува се върху определени черти на образа. На диалога те придават лаковичност, емоционалност, напрегнатост на репликата. Йовков ги използва при рисуване на детайли към природна картина, обстановка или човешки действия: *Духна вятър, най-напред топъл, после хладен. Притъмня и запръскаха капки. Вятърът размяташе вече цяла-*

та гора. Червени светкавици се гърчеха като змии. Трещеше. (ПВ, 116).

Предпочита и синтактичното свързване с двойните съюзи *дали* – или, *ли* – или, *ту-ту*, *и-и*, *нито-нито*, *ни-ни*: Някой от братята *ли* беше се върнал, *или* закъснял пътник беше се прислонил? (НВС, 53); Не можеше вече да се разбере *дали* на небето гърмеше, *или* гърмяха колелата на кервана (ПВ, 108); Дълго време тя гледа *ту* към колата, *ту* към габъра (ПВ, 109); Мислеше *ту* за Дойна, *ту* за Димана, *ту* крадеше от житото, *ту* го връщаше назад (К, 30); *ту* се издигне нагоре-нагоре и затрепти като във възторг и радост, *ту* се огъне надолу и ниско заплаче (ОЖ, 159); Воденицата *ту* спираше, *ту* тръгваше, и пред нея дъгата *или* се изгубваша, *или* се явяваше отново (К, 30); Ако дойде потеря, страшно *и* за мене, *и* за тебе (НВС, 55); навиваше и работата си, *и* харча си (ЮГ, 78); *И* се страхуваше, *и* се радваше (ЮГ, 81); Не помагаша *нито* молбите, *нито* заплашванията на Калуда (Б, 61); Божура не усети *ни* злорадство, *ни* съжаление (Б, 75).

Към народния тип синтактично свързване принадлежат и изречения като следното: Все пак никой не беше го чул да се оплаче, *кое* как той сварваше да свърже двата края (ЮГ, 78).

Безглаголните изречения, пример за опростен изказ, са типични също за народно-разговорната реч: Хубаво време, слънце (ЮГ, 81); И в селото – и в него пролет (ЮГ, 82); Дреки от синьо брашовско сукно, сърма и злато. Тънък и висок, малко отслабнал, малко почерпал, но хубав и напет. В ръцете му броеница от кехлибар, и стрък червен карамфил – броеницата от бея, карамфилът от Рада. (Ш, 19).

Към народния тип синтактичен строеж е и безсъюзното свързване: Кавалът му не свиреше, говореше (ОЖ, 159); Топло е, хубаво е (ЮГ, 82); Искаше да погледа, да изпита (ЮГ, 82); Влиза млада булка, страните ѝ червени, пълни, ще се пукнат, вездите ѝ пламващи (ЮГ, 82); Баба Ана погледна към гората – не се чуваха зънци, Марин не се виждаше (ПВ, 109); Булката пламва като божур, оглежда се, попишва се по ръченика, по дрехите – не *мисли* защо се смеят (ЮГ, 83).

Заредени експресивно са повторените отрицателни изречения: Не *извика*, не *изохка* (ПВ, 99); Не *видя* нищо, не *чу* вик (ПВ, 118); Марин не *чува*ш трескавиците, не *мислеше* за нищо (ПВ, 116).

Обикновено **словоредът** в изреченията е прав, но когато целта на автора е да архаизира речта на персонажа, постига го именно чрез **инверсията**: Не съм намерил аз таз пушка. Един кърджалия убих ... и *теж* я (И, 134); Ще се *върне*, как *щяло* да се не *върне* (Б, 72).

Обособените части са постоянни атрибути на Йовковия синтаксис, разнообразни по вид, с различни съставлящи и с различно местоположение в изречението: Сянката му, *голяма и черна*, стоеше наред с него до стевата (НВС, 56), Той изпрати с нея двамата си сина, *родени от нея*, двама снажни и яки момци (НВС, 59); Божурчу как сърцето ѝ, *долепено до камъните на двара*, чукаше (Б, 67); Калуда, *разчорлена и грозна като юда*, ходеше по скалите (Б, 69); *Висок, снажен*, къщата сякаш беше тясна за него (Ш, 16); Това са условните знаци за сеймените, *скрити в пусия* (Ш, 17); Горے, *на Черковното кафене*, до разтворения прозорец, седят кърсердаринът Мурад бей и Велико кехая (Ш, 17); Горے, *на върха*, тя се спря и се изправи (Б, 70).

Синтактичният паралелизъм с обикнат похват, с който Йовков си служи: Изкрещи някъде лисица — *стори им се, че човек се кашли; изпука някоя съчка — мислят, че иде някой* (Ш, 13); *Пиез вино, за да приспят грижите си, смееха се, за да прикрият страха си* (ПЧ, 173); Но Шибил ясно виждаше *две очи, които го гледат, една усмивка, която го мам* (Ш, 16); И как всичко ѝ прилича; *казва нещо — умно е, направи нещо — хубаво е* (Ш, 12); *Когато потегли от Сините камъни, беше пладне, когато слезе долу на пътя и се обърна назад, върховете на планината и канарите по тях бяха се зачервили от залеза на слънцето* (Ш, 15); Тук-таме по тоя пясък имаше *стъпки. ... Не бяха на коза, макар че козите на Калистрата пасяха и пладиуваха наблиз*о; *не бяха и на крава, макар че селската черда минаваше оттука* (К, 24); *И все тъй чисти и бели като сняг бяха ръкавите му, и все тъй намираще време да си почива навън на пейката — като едно време* (ЮГ, 78).

Съподчинените изречения създават особен ритъм на художествената реч: Не беше тайна за никого, *че това е страшно отомъщение на Стефана, че той е вече хайдутин, че се скита наблиз*о из Балкана със страшни закани *срещу вуйчо си*. (ОЖ, 161) Искаше му се да се *върне в планината, да се скрие от хората, да си живее там самичък*, както по-рано (ПВ, 115).

В Йовковия език са съчетани богатите изразни средства на народната реч и възможностите на книжовно обработената реч. През 30-те години на XX в. резултатите от проведена анкета сред ученици в Казанлъшкото педагогическо училище и съобщение във в. „Бургаски фар“ през 1937 г., обобщаващо ежегодните библиотечни статистики, сочат Йовков за един сред най-четените автори. С хуманизма и топлото човешко чувство творбите на Йовков днес са още по-акту

ални, защото словото му като огледало отразява дълбоките извори на българския език, в който се преливат звукове и багри, оживява и блести със своята изразителност при описанието на душевността на българина и красотата на родната земя.

Бележки. Библиография

1. Волен 1961: *Ил. Волен. Мисъл и думи.* – Литературен фронт, год. XVII, бр. 7 от 16 февр. 1961 г.
2. Георгиев 1979: *Ст. Георгиев. Език и стил на Йордан Йовков.* София.
3. Димчев 1962: *К. Димчев. Лексикално-стилистични особености на „Старопланински легенди.“* – Език и стил на българските писатели. Кн. 1, София, с. 267-289.
4. Иванова 1993: *Д. Иванова, Кр. Чакърова. Итеративните глаголи в източнобългарския книжовен език.* – Език и литература, 1993, кн. 1, с. 58-70.
5. Иванова 1994: *Д. Иванова. Българският периодичен печат и градивните книжовно-езикови процеси през Възраждането.* Пловдив.
6. Казанджиев 1980: *Сп. Казанджиев. Среци и разговори с Йордан Йовков.* София.
7. Милетич 1989: *Л. Милетич. Източнобългарските говори.* София.
8. Младенов 1979: *Ст. Младенов. История на българския език.* София.
9. Шклифов 1973: *Бл. Шклифов. Костурският говор.* София.

Използвани съкращения

Б=Божура

И=Индже

К=Кошута

ИП=На Игликина поляна

НС=Най-вярната стража

ОЖ=Овчарова жалба

ПВ=Постолови воденици

ПЧ=През чумавото

Ш=Шибил

ЮГ=Юнашки глави

**БАН - Институт
за литература
БИБЛИОТЕКА**

ДУХЪТ НА „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“ И БЪЛГАРСКАТА СЦЕНА

Големият гватемалски поет Мигел Астуриас – нобелов лауреат, в последните години от своя живот е посланик на своята страна в Париж. И на един прием, сигурно последния в неговия живот, се доближава до посланика на Албания и започва любезно:

– Чувал съм за вашата страна.

Посланикът очаква той да продължи с думи, прославящи гениалността на Енвер Ходжа, но за негово огромно изумление старият поет пита:

– Има ли мъгла във вашата страна?

Смаяният посланик промърморва:

– Мъгла ли? Хм, как да ви отговоря. Може да се каже „Да“. Естествено, че понякога има и мъгла.

– Неслучайно ви попитах! – продължава Астуриас – Ако има мъгла, ще рече, че трябва да има и легенди.

И се отдалечава.

Албанският писател Исмаил Кадаре започва своята книга „Легенда на легендата“ с тази случка, за да продължи с горчивото съждение, че устната литературна традиция, която предава от поколение на поколение и обогатява легендите, е винаги недолюбвана от писмената, смятана едва ли не за необразована и недобре възпитана натрапница. От устните легенди на нашия народ, от дочутото, преповтаряното, тихо и с трепет споделяното Йордан Йовков изгради своите „Старопланински легенди“, едно от най-удивителните и най-съвършените произведения на българската проза.

Театърът е роден от мита за живота на боговете и техните връзки с нас, смъртните. Гневът, проклятията, милостта или отмъстителността на гръцките богове изпълват цялата антична драма. Есхил ни се струва като продължител на Омир, макар да идва хилядолетие след събитията в Троя и няколко века след Омир. Когато гледахме през изтеклия сезон „Перси“ в постановката на режисьора Димитър Гочев, бяхме изумени от актуалността на творбата, създадена в зората на театъра. Поразеният, загубил войната цар, обвинява своите при-

близки, които са го накарали да я започне, ласкаейки го, че трябва да извърши нещо велико в името на родината. И той сега се пита как ще задържи властта си, като няма победа. Това го интересува повече от дългия списък на убитите. Не сме ли днес свидетели на кървави касапници в името на такива предвзети престижни каузи на честолюбиви водачи?

Йовков създава легенди не от богове и богоравни, а от обикновени хора. И в същото време те са необикновени, защото имат високо морална мярка за нещата и една нравственост, която сравнена с тази на днешния ден, изглежда непостижима. Той налага своите морални критерии за съвремението чрез примера на миналото: не героичният напън, а добросърдечие и отговорност пред човешката съвест.

Легендите са непригодни за сцената на драматическия театър. Къси, наситени разкази, в които авторското описание надделява над саморазкриването на героите. И въпреки това, без тях българската сцена нито би разбрала Йовков, нито би могла да го играе с тази романтическа обаятелност, без която е невъзможно да се обяснят и извисят неговите герои.

С основание се говори, че и без своите драми той пак би бил големият български писател. Истина е това, няма защо да го оспорваме. Но какво би била българската сцена без драматургията на Йовков, това наистина не можем да си представим. Най-големите огорчения му донасят именно драмите. Най-злърните критически редове са по повод техните публикации и постановки. По повод постановката на „Албена“ Илия Бешков рисува своята пиета, където изнемошелият Йовков лежи в коленете на режисьора Николай Осипович Масалитинов. Писателят обхваща всички жанрове на драматическото изкуство – битова драма като „Боряна“, психологическа драма като „Албена“, искряща комедия като „Милионерът“ и една градска сценична драма, все още подценявана – „Обикновен човек“. Един изтъкнат артист от великотърновския театър – Кирил Ангелов, я постави миналата година със своя колектив и с неочаквана сила разкри не някаква сантиментална история на излъгана девойка, а един социален механизъм на унижение на човека и пренебрегване на неговото достойнство. И си помислихме: каква вечна Йовковска тема и колко малко го четем навярно, за да не я открием и да изграждаме представите си за тази творба по стари, недалновидни оценки. Първите Албени на българска сцена са били Невена Буюклиева и Петя Герганова, едни от най-надарените драматически актриси на театър

ра, минали през драмите на Шекспир и Шилер. Първата Боряна е не някоя от рутинираните битови актриси, а умната, интелигентната, царствена Зорка Йорданова, героинята на целия класически репертоар на Народния театър. Случайно ли е това? Напротив, то говори за едно разбиране, че прототипът на тези театрални героини трябва да съчетава изключителни човешки качества, за да разтърси душите и да предизвика това задължително в драмите душевно прераждане на героите.

Когато на сцената на кюстендилския театър Георги Георгиев – Гец – Златил, произнася във финала „Прости ми, чедо“, пред мен една зрителка прегръща детето си и започва високо да хлипа. Актьорите, нашите съвременни актьори, са слисани от такъв род реакции и откровено признават, че никога не са ги предполагали. В залата настъпва онзи Аристотелов катарзис, който се смята за толкова старомоден от съвременните авангардисти. Професор Надежда Сейкова, изтъкнат наш режисьор и педагог, която е поставила всички Йовкови драматически произведения на сцената, плюс „Чифликът край границата“ по драматизация на професор Филип Филипов, споделя, че без това прераждане у героите, без тази поезия и величие на човешкия дух, не могат да се постигнат истински Йовкови герои на сцената. Със своите студенти тя поставя по нейна драматизация „Божура“ и „През чумавото“, специално сцената в църквата, която предизвиква истинско потресение сред публиката. В една от най-новите ѝ постановки на „Боряна“ в кърджалийския театър, изпълнителят на Златил – Михаил Николов във финала запява: „Години, години, усияни години, проклети да сте!“ и публиката усеща с цялото си същество как героят признава греха си, иска да се пречисти, но е късно и той издъхва с последната строфа на песента.

Не е лесно да се открият кодовете на Йовков към героите му. Ветеринарният лекар в „Милионерът“, който се жени за богатото момиче, защото оправната ѝ майка по погрешка го взема за милионер, според автора не е мошеник. Той започва тази игра, воден от любов, и за Йовков е по-важно да покаже как алчността на героинята я води до нейната заблуда и измама, а не да я представи за жертва на някакъв алчен тип. Второто тълкувание често се застъпва на сцената, но то не води до онова силно самоизобличение, което е целта на комедията.

В столичната театрална работилница Сфумато, където се стремят да създават експериментален, и което е още по-важно, некоемерсиален театър, имаше и „програма Йовков“. Маргарита Младенова постави „Боряна“ под заглавието „Грехът на Златил“. Тя беше пре-

броила колко често в драмата се повтаря думата „пари“, колко често става дума за това гърне жълтици на дядо Рали. И на сцената беше възпроизведена една мрачна атмосфера, в която властваше скъперникът Златил, опустошил душите на близките си. Никакъв лъч надежда, никакво разкаяние. След като парите преминават у синовете му, те на свой ред започват алчно да ги броят и под този звън настъпва краят на спектакъла. Няма разкаяние, няма прошка, няма угризения на човешката съвест. Не се чуваше светлият смях на Боряна, постическата мечтателност на Андрея, молитвената примиреност на Елица. В това потискащо зрелище бях по-склонна да видя скъперниците на Балзак, но не и героите на сърцевода Йовков. Не било логично такъв закоравял човек, години крил греха си, да се разкае. Но у Йовков това е възможно, и логично, и завладяващо, и до сълзи трогващо. И ако някой не вярва в способността на човека и да се разкае, и да помоли за прошка, той не може да почувства цялата удивителна прелест на тези герои. За него авторът ще си остане проповедник на „дребнобуржоазни илюзии“, „социален помирител“, както срамно е написано в предговора към събраните му съчинения през 1956 година, издание на „Български писател“.

„Старопланински легенди“ е една забележителна творба в българската литература не само по своята същност, по високите съдържателни и изразни възможности, а и по влиянието, което тя оказва изобщо върху развитието на българското изкуство, в това число и театъра. Без нея по-трудно можем да си представим онази нравствена извисеност, онази дълбока изповедност, които се диктуват от пробудената човешка съвест. Без нея българският театър би бил побезкрил, по-неискрен, лишен от поетическите глъбини на човешката душа. И в крайна степен по-беден. Тя ни сродява с онова начало на драмата и театъра, което води до мъгливите загадъчни върхове на Олимп, по онази сумрачна атмосфера, в която се раждат легендите и високото изкуство.

Преди няколко дни в една столична театрална програма чета: „Революциите на футуристите, дадаистите и сюрреалистите от миналия век, а след тях и неудържимият абсурдистки бум успяха да превърнат нелепото във важна естетическа категория. Красивото и възвишеното паднаха жертва на устрема на нелепото и оттогава насам от тях се интересуват предимно нафталиненни лелки, изпуснали всички възможни влакове заради предоверяване на неактуални разписания“. И подпис на един млад режисьор, една от надеждите на съвременния ни театър – Явор Гърдев.

С риска да мина за много нафталинена лелка и бабка, аз не искам да гледам театър, в който са съборени от своите пиедестали достойнството и красотата. И ако не мога сама да устоя тази позиция, то имам такъв могъщ съюзник като хуманиста и сърцоведа Йордан Йовков, който сътвори дивните легенди на нашия народ и с мощта на таланта си направи възможно в човешката душа да виреят едни от най-исконните добродетели, без които човекът не би се припознал като разумно човешко същество. В този век на нечувана жестокост, когато човешкият живот не струва нищо, когато гинат невинни хора в името на екстремни, изпълнени с животинска омраза каузи, ние като народ имаме привилегията да се гордеем с творчеството на един писател, който защити и изведе като най-големи човешки достойнства добротата, красотата и състраданието. Да се поклоним пред светлата му памет!

МОТИВИ И ОБРАЗИ ОТ „ЕДНА ПЕСЕН“ В „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“ НА ЙОРДАН ЙОВКОВ

Сборникът „Старопланински легенди“ на Йордан Йовков вече десетилетия провокира интереса на читатели, литературоведи и преводачи. Той е както самостоятелно изследван (5, 7, 13, 27, 36 и др.), така и неизменна част от цялостните прочити на Йовковото творчество (11, 28, 29, 34, 35, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44 и др.). Следователно за него е трудно да се каже нещо напълно ново и свършено непознато.

Затова в настоящата работа си поставяме скромната задача да обърнем поглед към предвоенното творчество на писателя, по-специално към отделни мотиви и образи от ранния му разказ „Една песен“ (дори невключен в Събраните съчинения на белетриста в шест тома) в сборника „Старопланински легенди“.

Широко известни са „Йовковите тревоги“ (4, 343-351) в края на 1926 и началото на 1927 г., свързани с издаването на тази книга. Публикувани са и множеството разменени писма („цели фермани“ (4, 346) по определението на Владимир Василев) между писателя, от една страна, и Николай Лилиев и Владимир Василев, от друга. На Лилиев е възложено да коригира текстовете от сборника, а редакторът на сп. „Златорог“ е „нещо като арбитър по печатарската техника“ (4, 345). В работата по книгата се включва и Боян Пенев.

От писмо на Йовков до Лилиев (26, 233) с дата 21 октомври 1926 г. става ясно, че писателят очаква да получи в Букурещ екземпляр от Антон-Страшимировото списание „Наблюдател“, където през 1911 г. е отпечатан ранният му разказ „Една песен“ (15, 372-377). Намерението му е да преработи текста и да го включи в „Старопланински легенди“, както прави с първата си белетристична творба „Овчарова жалба“ (14, 122-123). Йовков си поставя едномесечен срок – до 21 ноември 1926 г. – за завършване на преработката. До този момент той вече е написал и публикувал разказите „Шибил“ (16, 129-137), „Кошута“ (17, 293-298), „Най-вярната стража“ (18, 6-20), „В огледалото на водата“/, „Божура“ (19, 267-276) и „Преображенията на дяда Руся“/, „Юнашки глави“ (20, 485-495), работи върху коректурите на „По-

столови воденици“ за кн. 8 на сп. „Златорог“ (21, 361-373), а разказът „Индже“ е изпратен за отпечатване в сп. „Демократически преглед“ (22, 651-667). Все още не са написани „През чумавото“ и „На Игликина поляна“, публикувани за първи път в самата книга (23). Известно е и намерението на Йовков сборникът да включва десет легенди и да не е по-малък от десет коли (26, 245). Въпреки големите резерви на писателя, в крайна сметка бройката е попълнена с първия му белетристичен текст „Овчарова жалба“.

Именно тук вероятно е било мястото и на ранната творба „Една песен“. Може би тя е трябвало да „замести“ някоя от ненаписаните по това време легенди – „През чумавото“ или „На Игликина поляна“, тъй като е спорно твърдението, че през ноември 1926 г. девет от общо десетте легенди са били готови (26, 235). По-вероятно е Йовков да е изпратил на Лилиев последните две легенди едва около 10 януари 1927 г. (26, 251). За това свидетелства не само писмо на писателя до Вл. Василев (26, 251), но и писмо на директора на книгоиздателство „Хемус“ Христо Хаджиев (инв. № 3835 (нсф) – фонд „Йордан Йовков“ на Дом-паметник „Й. Йовков“, Добрич – копие от Национален литературен музей, София) до Йовков от 11 декември 1926 г. В него той успокоява писателя, че няма нищо против, „ако закъснее печатането на книгата с един месец, щом това се налага от нуждата да довършите Вашата работа така, както намирате за най-добре“. Трябва да отбележим и друго: докъм края на лятото – началото на есента на 1926 г. Йовков все още работи върху предходната си книга – „Последна радост“ (1926 г.), за което съдим отново от кореспонденция между него и Лилиев. В основен фонд „Й. Йовков“ в музея на писателя в Добрич (инв. № 960) се съхранява писмо на поета до Йовков от 21 август 1926 г. по повод работата на Лилиев върху издаването на сборника „Последна радост“, т. е. до началото на есента и двамата са все още ангажирани с тази книга.

На 30 ноември 1926 г. писателят отново пише до Лилиев и между другото споделя: „...онзи разказ от „Наблюдател“ видях, че не може да послужи за нищо“ (26, 235). Причината вероятно е същата, която го кара да се съмнява в литературните достойнства на легендата „Овчарова жалба“: „Писал съм я отдавна, колко отдавна, може да се види от това, че е първата ми работа в проза. Поправих я много и може би тъкмо затуй не излезе нещо свястно. По тема е близка с другите, по начина, по който е написана, е друго. Разваля хармонията и искам да я изхвърля“ (26, 245).

А именно хармонията на цялото е определяща за Йовков и той

не желае да прави още един компромис, включвайки в цикъла и друг ранен текст, какъвто е „Една песен“. Показателен все пак е изборът тъкмо на тези два разказа. Писателят ясно съзнава, че те се различават от останалите му ранни творби. Неслучайно „Овчарова жалба“ има подзаглавие „Старопланинска легенда“.

Иван Сарандев също отбелязва тази отлика, характеризирайки жанрово двете произведения като „легенди“ (37, 108). Тъкмо легендарният им характер провокира Йовков 15-ина години по-късно да обмисля включването им в един по-голям цикъл легенди, каквито са „Старопланински легенди“. Прави впечатление, че „Овчарова жалба“ и „Една песен“ действително имат сходна композиция и основни персонажи, близки са по стил и език, интерпретират мотиви от народни песни. Това ги сближава помежду им, но най-вече езикът и стилът им не се вписват в авторската концепция за сборника „Старопланински легенди“.

Йовков има и друго заявено в писмо намерение: „В този цикъл мисля да поставя и една легенда от по-старо време, например легендата за Вида“ (26, 227). Известно е, че неин вариант е публикуван в „Юбилейна книга на жеравненското читалище „Единство“ по случай петдесетгодишнината му“ (45, 157-163), където веднага след това е поместен и Йовковият разказ „Овчарова жалба“ (45, 163-168). Не можем ли тогава да предположим, че именно „Овчарова жалба“, „Една песен“ и легендата за Вида са били трите сюжета, които е трябвало да допълнят до десет броя на старопланинските легенди, седем от които до октомври 1926 г. вече са били написани? Вероятно тъкмо отказът на Йовков от намерението да включи „Една песен“ в „Старопланински легенди“, колебанията му относно „Овчарова жалба“ и изоставянето на идеята за разработка на легендата за Вида забавят с около месец работата му по окончателното завършване ръкописа на книгата.

Отново Ив. Сарандев допуска, че от „Една песен“ писателят „взема“ две неща: мотива за отрязаните „бунтовнишки глави“ и заглавието „Юнашки глави“ (37, 109). А Атанас Цонков (42, 13-139) търси връзката на „Една песен“ не само с легендата „Юнашки глави“, но и с последния разказ от цикъла — „На Игликина поляна“.

Не може обаче със сигурност да се твърди, че мотивът за отрязаните юнашки глави Йовков „взема“ точно от разказа си „Една песен“, тъй като първият вариант на „Юнашки глави“ — „Преображението на дяда Руся“, излиза през април — май 1926 г. в сп. „Българска мисъл“, а писателят препрочита своя стар текст едва към края на октомври — началото на ноември същата година. От друга страна, писмо на Йовков до Данаил Константинов от 20 септември 1925 г.

(26, 226) говори, че на белетриста е известна съдбата на четата на Стоил войвода по време на Априлското въстание: „Такъв е например случаят с въстаниците, излезли от Жеравна с четата на Стоил войвода, и донасянето на главите им в Жеравна, за да ги познаят близките им. Доколкото помня, ставало е дума за един момък, чийто баща е познал главата му, но не смеел да признае това“.

Много по-вероятно е тъкмо обратното: припомнил си, че в „Една песен“ сюжетът е обвързан предимно с мотива за отрязаните юнашки глави, за които вече е написал легенда („Преображенията на дяда Руся“), Йовков да не включва ранния си разказ в цикъла. Да не забравяме и коя е ключовата фраза в цитираното вече писмо до Д. Константинов – „характерна случка“. Ако можем да обобщим молбата на писателя до жеравненския учител и краевед, то тя се състои в записване на интересни, характерни случки от миналото на родния му край, „подкрепени“ от фолклорен текст.¹ В разказа „Една песен“ „характерната случка“ е за отрязаните глави на бунтовниците, а тя е експлоатирана като сюжет от писателя във вече публикуваната легенда „Преображенията на дяда Руся“. От друга страна, народната песен в ранната творба не е пряко обвързана с описваното събитие: връзката е осъществена от автора, и то неособено убедително.

Що се отнася до заглавието, действително има основание тезата, че препрочитането на „Една песен“ подсказва на Йовков много по-синтетичния и въздействащ наслов – „Юнашки глави“, с който разказът влиза в сборника („Разкритите в ужас очи на отрязаните юнашки глави, прострени ръце на пленените моми и булки, кървите по каменния път – сякаш властно и високо го моляха и зовяха...“ – 15, 375). Тук можем да допълним, че емблематичният за хайдутството ни топос Игликина поляна² и самата фраза „на Игликина поляна“ също

¹ „Въпросът е не да се събере всичко за тях, а само някоя най-характерна случка, подкрепена в същото време с някоя песен...“ Вж. (26, 226).

² Игликина (Агликина) поляна действително е известна от историята и фолклора като „хайдушко сборище“. Такава местност има в жеравненското землище, но и в Сливенско (31, 303). Провокиран от символиката на мястото и най-вече от Йовковия разказ в сборника „Старопланински легенди“, фолклористът Павел Атанасов създава авторска песен със заглавие „На Игликина поляна“ по познатия ни от Йовков сюжет. Посвещението му е следното: „На милия и скъп покойник, добруджанския писател Йордан Йовков, посветявам тая песен-поема за него вечен спомен. Тя е възпроизведена в стихове в духа на народните ни хайдушки песни от неговата старопланинска легенда „На Игликина поляна“ (1, 25-28).

присъстват в текста на „Една песен“ („Иди в село, а утре ела на Игликина поляна. Ние там ще те чакаме...“ – 15, 375). Така че по всяка вероятност и това заглавие е провокирано от ранната творба.

Основателна причина за невключването на „Една песен“ в „Старопланински легенди“ са също стилът и езикът на легендата. В това отношение тя действително (42, 138) е много близка до Йовковата символистична поезия от първото десетилетие на XX век. Както отбелязва по-късно добруджанският колега, учител на писателя Георги Вълчев, чрез разказа „Една песен“ белетристът е „изплакал“ „тъгата по своето изгубено щастие“ (30, 225).

Всъщност в „Една песен“ Йовков контаминира два сюжета: съдбата на четата на Стоил войвода и мотив от популярна народна песен, откъдето идва и заглавието на творбата. В книгата на Димо Минев е публикуван споменът на Г. Вълчев за възникването на този разказ. Йовков обикновено гостувал няколко дни по време на лятната ваканция в с. Саръджа (дн. Росица, Добричко), където живеел Г. Вълчев: „Тогава имахме слугинче – 15-16-годишно момиче – Неша. То беше хубавичко и пееше хубаво народни песни. Помня, като пееше тъжната народна песен, която Йовков е вписал на с. 376 в разказа си („Една песен“ – бел. м., Кр. М.)... Йовков караше момичето да му я пее неедин път. Записа си песента в своето тефтерче. Нешината майка беше котленка и от нея момичето е слушало песента“ (30, 224-225).

Песента, за която си спомня Г. Вълчев, е действително широко известна. Открихме много нейни варианти с различни заглавия: „Стоян и майка му“ (33, 28-29), „Стоян на майка думаше“ (33, 116), „Овчарски сън. На седянка“ (1, 34-35) и др. Началото на песента е следното:

*Откак се, мамо, поовчерих,
на кривак не бях заспивал,
снощи на кривак задряхах,
задряхах и засънувах...*

(25, 78)

Въпреки че разказът „Една песен“ почти не „служи“ на Йовков при създаването на „Старопланински легенди“, явно белетристът е дълбоко впечатлен от тази песен, която през 1930 г., редактирайки повестта си „Жетварят“, включва в единадесета глава на втората редакция: на гощавката, дадена на гостите от София, снахата на Вълчан – Жела, пее същата „стара“, „другошна“ песен. Много е

възможно тук писателят да цитира именно варианта на фолклорната творба, който е записал в тефтерчето си много отдавна като добруджански учител.

Интерес представлява и „диалогът“ на разказа „Една песен“ с някои творби от сборника „Старопланински легенди“. Текстологическите сходства между ранната и по-късните творби не са непременно доказателство за автоцитиране, а по-скоро чертаят единната художническа визия на белетриста. Той не използва ранното си произведение в цялост, но отделни мотиви и образи от него намират място както в „Юнашки глави“, така и в „На Игликина поляна“.

Успоредяването на цитираните творби не е произволно, тъй като по принцип „текстът „сам“ известява за съществуването и обсега на своите референции“ (32, 93). А интертекстуалността не е „толкова един от елементите на текста, колкото по-скоро един от неговите аспекти или измерения, чието отчитане трябва някак да се отрази на целия обем проблеми и категории, участващи в изследването на литературата, да бъде траен компонент на всякакви анализи на литературните явления“ (32, 117). Затова междутекстовата „процедура на успоредяване“ (10, 16) търси не само диалогичните връзки, но и „отпечатването на диалогизма в по-късния текст“ (10, 13). Имайки предвид конкретизираният от Никола Георгиев видове междутекстови връзки и проявата преимуществено на един или друг вид през различните етапи от развитието на българската литература, тук можем да говорим за „усилване на ретроспективните междутекстови връзки“ и за „устойчиви герои и обстоятелства“, които преминават от творба в творба (9, 3-27).

Освен мотива за отрязаните бунтовнически глави между ранния разказ „Една песен“ и старопланинската легенда „Юнашки глави“ могат да бъдат открити и други „мълчаливи диалози“ (8). За нас особено съществен е образът на хайдушкия Балкан: действащо лице и в двата текста. В тези творби „животът на природата“ не само „протича в успоредица с действията на героите“ (6, 172), но Балканът пряко съ-участва в описваните събития. Да не забравяме, че Йовковите легенди са именно „старопланински“, така че образът на Балкана-закрилник, добре познат от хайдушкия ни фолклор и от художествената ни литература, е с особена символна натовареност. И ако в останалите разкази той е по-скоро „в съответствие с идейния патос на художественото цяло“ (6, 172), то в „Една песен“ и „Юнашки глави“ е своеобразен актант.

Главно чрез персонификация и сравнения авторът създава обра-

за на един великан, който закриля хайдутите, помага им в борбата: „На светлия хоризонт високо се изправя исполинската, мощна снага на Балкана – сякаш тъмния призрак на властелин, безмълвно замислен на своя трон“ – „Една песен“ (15, 373). Измамно е усещането за царствената изолираност на Балкана от врявата на деня: „Замислен и сърдит е старецът Балкан, негостоприемел и нелюбим“ – „Една песен“ (15, 373). Планината-закрилник се преобразява при досег с любимите си чада: „Скри своите скъпи чада Балканът...“ – „Една песен“ (15, 375); „И Балканът, всякога навъсен и сърдит, засияваше сега, доволен и честит, бащински усмихнат, с разведрено чело от спомените на толкова векове...“ – „Една песен“ (15, 375).

Този образ на Балкана – съ-участник в делата на юнаците, особено отчетливо се откроява в легендата „Юнашки глави“. Ако в началото на текста той изглежда толкова неизменен и величествен, както „старата тополя“ и самия дядо Руси, някак индиферентен към страданията на хората: „Едни и същи си оставаха планините наоколо, поляните по Добромерища и по Боцур, канарите и долищата в Гърмовец...“ – „Юнашки глави“ (24, 200), то непосредствено преди слизането на момчетата на Стоил войвода и Балканът се преобразява: „А дядо Руси погледна Балкана. Стори му се по-голям, по-висок, настръхнал и страшен, сякаш ще продума. Дядо Руси се прекръсти три пъти... По върха клоните на тополата се огъваха и шумяха – знак на лошо време“ – „Юнашки глави“ (24, 206). И в „Юнашки глави“ бунтът поставя своя печат върху старите и неизменни неща. В този смисъл разказът рисува не само „преображенията“ на дядо Руси, но и метаморфозите на Балкана – съ-участник в бунта на младите. Затова старецът, гледайки своя побратим – побелялата планина, задава пълния с укор въпрос: „Защо направи тъй? Какво ще стане с момчетата?“ – „Юнашки глави“ (24, 209); затова, изправен пред побитата на кол глава на своя син, поглежда Балкана; затова, тръгвайки си от мегдана с набучените на върлини юнашки глави, е „висок, снажен“, а „косите му се белееха, както се белееше снегът по Балкана“ – „Юнашки глави“ (24, 210). Както по-късно Вълкадин „говори с Бога“ на границата на историята и битието, така и дядо Руси търси трудните отговори от своя събрат – Балкана.

В легендите „Една песен“ и „Юнашки глави“ текстологически близки са също образите на башибозуците, видяни като необузdana, дива природна стихия, която руши всичко по пътя си, и на набучените на кол глави на бунтовниците:

„А скоро свирепа, дива орда, като бесен поток нахлува в селото. На широкия мегдан, забучени на копия, стоят на показ юнашки глави“ – „Една песен“ (15, 377).

„Като черна река ордата потече из селото, стърчаха и се поклащаха страшните върлини... Когато той погледна пак към конака, ордата башибозуци беше се спряла в кръг, а на мегдана стърчаха забити върлините с главите“ – „Юнашки глави“ (24, 210).

Така успоредяването между ранния разказ и старопланинската легенда показва несъмнен междутекстов диалог. Ясно разпознаваме си близки, дори идентични фрази, които участват в градежа на двата текста. По всяка вероятност препрочитането през 1926 г. на „Една песен“ оставя своя знак върху по-нататъшната работа на Йовков по книгата.

Финалната легенда в сборника – „На Игликина поляна“, е положена върху утвърдената във фолклора ни представа за този топос като за „хайдучко сборище“. Тук авторът не се опира само върху един сюжет. Напротив, в ретроспективния разказ на Крайналията, който чете издълбаното по дънерите „хайдучко писмо“, Йовков е вплел много сюжети: за Вълчан войвода, за обира на турската хазна при Джендем дере, за смъртта по погрешка на Величко от Жеруна, за отколешния хайдутин Димитър Крайналията (31, 304), за трагичната развързка на любовта на Гълъб към Станка (13, 100) и т. н. Чрез разказа на Крайналията писателят „конспектира“ онези „характерни“, интересни мотиви и сюжети, които, за жалост, остават неразработени в „Старопланински легенди“.

В разказа „На Игликина поляна“ името на младия герой е особено емблематично – Стоян. Това е не само типично българско мъжко име³, но и традиционно хайдучко име⁴, зад което стоят множество реални прототипи. Много са народните песни, които представят как Стоян отива хайдутин (бунтовник). В тях ключова е ролята на преобличането:

³ Стоян (15. в.) е защитно име, образувано от глагола „стоя“ – в смисъл „живее дълго“. Вж. (12, 209).

⁴ Така например на тлката в Алтъново (XXXI гл. на „Под игото“), след като изслушва песента за хайдутин Стоян, Бойчо Огнянов си мисли: „Ето, тоя Стоян е типът на легендарния български хайдутин: с мрачно-спокойния поглед на смъртта. Ни една дума на съжаление, на разкайване, на надежда... Искане само да умре хубавец!“. Вж. (3, 173).

Съблече дрехи търговски,
облече дрехи юнашки,
препаса голям сияхлък,
запаса чифте пищови,
запаса канй с ножове,
нарами пушка бойлия.

(„Стоян отива бунтовник“, котленска народна песен, 2, 149-150)

И в разглежданите от нас творби – „Една песен“ и „На Игликина поляна“, единият от персонажите е хайдутинът Стоян. В „Една песен“ той е бил овчар, който решава да отиде с четата в планината. Посвещаването на овчаря в хайдутин е представено именно чрез традиционния мотив на преобличането: „Рано на другия ден той беше си дохождал вкъщи, беше взел **сребърния сиях** на баща си, най-скъпата си юнашка премяна. И върна се той в планината не вече мирния и тих овчар. Стадото му, осиротяло и забляло из ливадите, не го позна; кучетата му, неразделните другари досега, издигнали глави към небето и завили страховито и жално, не додоха при него. Акраните му овчари не познаха тоя напет юнак с развени алени джепкени, с дълга бойлия пушка, с премяна, грейнала на слънцето в сърма и злато...“ – „Една песен“ (15, 375-376). По подобен начин, когато Крайналията решава да „напусне“ ежедневието и да поеме по старите хайдушки пътеки към Игликина поляна, той трябва най-напред да изпълни ритуала по преобличането: „И старата, и младият момък го погледнаха смаяни: **тежки сърмалии дрехи светеха на него, на пояса му поглеждаха главите на пищови, в ръката си държеше пушка и се подпираше на нея. Крайналията като че беше си подмладил, крачеше широко, повъртваше се на петите си и силно размяташе увисналите си джепкени**“ – „На Игликина поляна“ (24, 269).

Метаморфозата на персонажите ги прави неузнаваеми дори за най-близките. Мотивът на посвещаване в юначество присъства и в двете разглеждани легенди. Докато в „Една песен“ той категорично утвърждава избора на овчаря Стоян да стане хайдутин, то в „На Игликина поляна“ има ретроспективни функции – Крайналията иска на дело да си припомни своето юнашко минало. Това е последната му среща с любовта, но и със смъртта – „там, на Балкана“.

Така ранният Йовков разказ „Една песен“, макар и невключен в сборника „Старопланински легенди“, задава отделни мотиви и образи в разказите „Юнашки глави“ и „На Игликина поляна“, както и във

втората редакция на повестта „Жетварят“. Подобни междутекстови връзки са доказателство, че творчеството на белетриста действително е „резултат на един обогатяващ се през годините естетически опит“ (40, 17).

Бележки. Библиография

1. Атанасов, П. *Текнали са девет чешми*. Народни песни. С., 1955.
2. Български народни песни. Малка ученическа библиотека. Велико Търново, 1999.
3. Вазов, Ив. *Под игото*. С., 1976.
4. Василев, Вл. *Йовкови тревоги около „Старопланински легенди“*. – Златорог, XVIII, 1937, кн. 9.
5. Велчев, В. *Йордан-Йовковите „Старопланински легенди“*. Литературно-естетически опит. С., 1939.
6. Велчев, В. *Художествен летопис на българския живот през робството (Йордан-Йовковите „Старопланински легенди“)*. – Проблеми на теорията и историята на литературата, 1984, с. 151-180.
7. Велчев, В. *Свят на героика и красота*. С., 1992.
8. Георгиев, Н. *Мълчаливите диалози в литературата*. – Език и литература, 1987, кн. 1.
9. Георгиев, Н. *Тезиси по историята на новата българска литература. Няколко уводни думи*. – Литературна история, 1987, кн. 16.
10. Горчева, М. *Между текста и цитата*. С., 2004.
11. Добрев, Д. *Поетика на Йовковия разказ*. С., 1989.
12. Заимов, Й. *Български именник*. С., 1988.
13. Игнатов, В. *Библията, фолклорът и митът в Йовковите „Старопланински легенди“*. Анализи и интерпретации. С., 1997.
14. Йовков, Й. *Овчарова жалба*. – Просвета, V, 1910, кн. 6.
15. Йовков, Й. *Една песен*. – Наблюдател, II, 1911, кн. 8.
16. Йовков, Й. *Шибил*. – Българска мисъл, I, 1925, кн. 2.
17. Йовков, Й. *Кошута*. – Златорог, VI, 1925, кн. 7.
18. Йовков, Й. *Най-вярната стража*. – Златорог, VII, 1926, кн. 1.
19. Йовков, Й. *В огледалото на водата*. – Българска мисъл, I, 1926, кн. 3.
20. Йовков, Й. *Преображенията на дядо Руся*. – Българска мисъл, I, 1926, кн. 6-7.
21. Йовков, Й. *Постолови воденици*. – Златорог, VII, 1926, кн. 8.
22. Йовков, Й. *Индже*. – Демократически преглед, XVIII, 1926, кн. 9-10.
23. Йовков, Й. *През чумавото. На Игликина поляна*. – В: *Старопланински легенди*. С., 1927.
24. Йовков, Й. *Събрани съчинения в шест тома*. Т. 2. С., 1983.
25. Йовков, Й. *Събрани съчинения в шест тома*. Т. 4. С., 1983.
26. Йовков, Й. *Събрани съчинения в шест тома*. Т. 6. С., 1983.

27. Казанджиев, В. *Човекът и неговите пътища в „Старопланински легенди“ на Йордан Йовков*. Ловеч, 2000.
28. Кирова, М. *Йордан Йовков. Митове и митология*. С., 2001.
29. Мешеков, Ив. *Йордан Йовков. Романтик-реалист*. С., 1947.
30. Минев, Д. *Йордан Йовков. Документи и свидетелства за живота и творчеството му*. Варна, 1947.
31. Минев, Д. *Йордан Йовков. Спомени и документи*. Варна, 1969.
32. Нич, Р. *Светът на текста. Постструктурализмът и знанието за литературата*. С., 2005.
33. Пеев, Ат. *Песни за Добруджа*. Добрич, 2000.
34. Попова, Л. *Седем от Йовковите парадокси*. Варна, 2002.
35. Русева, В. *Мистичният Йовков*. Велико Търново, 1998.
36. Сарандев, Ив. *В света на „Старопланински легенди“*. С., 1980.
37. Сарандев, Ив. *Йордан Йовков. Жизнен и творчески път 1880–1937*. С., 1986.
38. Сарандев, Ив. *Българска литература (1918–1945)*. Т. 1. Пловдив, 2004.
39. Станков, Ив. *Йордовото творчество*. Велико Търново, 1995.
40. Стефанов, В. *Посланията на Йордан Йовков*. – В: Йовков, Й. *Песента на козелетата*. С., 2000.
41. Султанов, С. *Йордов и неговият свят. Литературни етюди*. С., 1968.
42. Цонков, Ат. *Началото. Йордан Йовков – поезия и проза 1902–1912*. Сливен, 1998.
43. Цонков, Ат. *Прелистени страници*. Сливен, 2000.
44. Цонков, Ат. *При Йовков – вчера и днес*. Сливен, 2005.
45. Юбилейна книга на жеравненското читалище „Единство“ по случай петдесетгодишнината му 1870–1920 и паметник на загиналите за родината жеравненци от 1870–1920. С., 1921.

„СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“ НА НЕМСКИ – ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВО ЗА ПРЕВОДАЧА.

Йордан Йовков принадлежи към ония автори, които се радват на трайно присъствие в немскоезичната преводна литература, като – естествено – и неговата рецепция е вътъкавана в културните взаимоотношения и повлиявана от обществено-политическите условия.

Преводната рецепция на „Старопланински легенди“ (1) в Германия започва с Теодор Бланк (1901-1942). Студент по химия в Мюнхен и с творчески склонности, Бланк през 1924 г. се запознава с Мария Статкова, студентка по пиано в мюнхенската консерватория, и започва да общува с Владимир Полянов, Светослав Минков, Николай Лилиев, Георги Райчев и други български писатели, които тогава пребивават в баварската столица. (2) Започва да учи български, чете българска поезия и проза, следи „Златорог“, и скоро публикува първите си преводи в периодичния печат – „Грехът на Иван Белин“ и „Песента на колелетата“ (3). Бланк превежда именно Йовков, защото смята, че в Германия „най-голям интерес ще предизвикват простите разкази, които стават на село, които разказват за обикновени, самобитни хора и за простите неща. Сложни психоанализи – тях ги знаят тук до насита“ (писмо до М. Статкова от 14 май 1925 г.). Още в Мюнхен превежда „Жетварят“, но преводът не се отпечатва, а в София, където се установява след женитбата с Мария Статкова, започва да превежда „Старопланински легенди“. В архива си Бланк е оставил в чист препис *авторизиран превод* на „Най-вярната стража“, и в чернова – преводи на „Кошута“, „Постолови воденици“ и „През чумавото“ – всички непубликувани. (4) Само в софийския немскоезичен вестник „Bulgarisches Tageblatt“ през 1931 се появява превод на „Шибил“, подписан с инициалите *Th. P.*, за който може да се приеме, че е от Теодор Бланк. (5) Бланк с голямо усърдие се отдава на превеждането, но не успява да намери немско издателство, за да публикува по-големи повести или сборници разкази, принуден е да се ограничава върху отделни къси разкази, които по-лесно се приемат от периодичните издания. В нача-

лото на 30-те година Бланк престава да превежда. Неговите намерения по отношение на Йовков остават неосъществени.

Към 1930 г. Йордан Йовков е вече автор от европейски ранг и привлича вниманието в много страни. В Германия излизат „Чифликът край границата“ (1939), „Жетварят“ (1941), „Вечери в Антимовския хан“ (1941), „Земляци“ (1943). Един критик пише дори, че Йовков *завладявал* немския книжен пазар (6), но за какъв книжен пазар може да се говори, когато войната е опожарила Европа, включително страната, от която е тръгнала. Нацистският режим всячески се постаравал да постави и немско-българските културни контакти в услуга на своята политика. От друга страна, се печатат редица преводи, които независимо от публицистичния съпровод, имат своето място в рецепционната история на българската литература на немски език. От сборника „Старопланински легенди“ тогава се печатат четири превода; три от тях се дължат на *Живка Драгнева*, която през 1936 година включва „Шибил“ и „През чумавото“ в антология с български разкази (7) и през 1938 г. помества разказа „Най-вярната стража“ в годишника на Немско-българското дружество (8). Тези преводи се препечатват неведнъж в Германия и в България. Съкратен превод на „Индже“ от известния в България преводач *Густав Хайнзе* (1896-1971) се появява през 1943 г. в немското списание „Westermanns Monatshefte“ (9). В България немскоезичното списание „Der Bulgarienwart“ (1933-1943), което особено с първите годишници допринася за популяризирането на българската литература сред тесен кръг немскоговорящи, предлага два превода на разказа „На Игликина поляна“ от *Емма Душа* (10) и от *Херберт В. Дуда* (1900-1975), директор на т. н. Немски научен институт в София (11), превод на „Божура“ от *Емма Душа* (12) и на „Шибил“ от *Густав Хайнзе* (13).

Нови преводи се печатат през 1947 г., десет години след смъртта на писателя. Сега никой не посяга към преводите от нацисткото време, дискредитирани от рамковите условия на тяхното появяване. Излизащата в Мюнхен поредица „Гласове на народите“, която си поставя задачата да популяризира световноизвестни майстори на разказа, посвещава на Йордан Йовков книжка с четири разказа, между които „На Игликина поляна“, „През чумавото“ и „Божура“ (14). За преводачката *Роземари Енгелман* досега нищо не знаем, освен годината и мястото на раждането ѝ (родена 1924 г. в Мюнхен), същото се отнася и за автора на краткия и не дотам точен послеслов д-р Йозеф Хан

(роден 1912 г. в Алтшадт), който твърди, че от новата българска литература, наред с Пенчо Славейков, само Йовков е достоен за място в световната литература. Вторият превод от 1947 г. излиза в берлинското списание „*Illustrierte Rundschau*“, издавано от Съветската военна администрация в Източна Германия; тук известната тогава преводачка от руски *Елен Валден* поднася превод на „Шибил“, направен от руски превод. (15)

Най-после през 1959 г. берлинското издателство „Фолк унд Велт“ представя – в хубаво оформление – целия цикъл в превод на *Живка Драгнева*, озаглавен „*Balkanlegenden*“. (16) Живка Драгнева (1885-1959) е завършила филология в Цюрих, където през 1909 г. защитава докторска дисертация за езика на средновековен немски книжовник; по-късно е лекторка по немски в Софийския университет и превежда немска, английска и френска литература. Появата на книгата е свързана с усилията, които тогава в ГДР се полагат за по-систематична преводна дейност, излизат преводи на произведения на Иван Вазов, Алеко Константинов, Елин Пелин, Светослав Минков и други, естествено тук беше и мястото на Йордан Йовков. В сравнение с преводите на Ж. Драгнева от 1936 г., сегашният текст е чувствително обработен, може да се говори за втора редакция на превода, дори не е изключено наред с преводачката и издателството да има дял в стилистичната обработка, както по онова време е ставало и в други случаи.

Книгата се посреща с няколко отзива в печата, понякога израз на учтиво внимание, понякога и с интересни наблюдения. Еберхард Хилшер (1927-2005), писател и литературовед, е впечатлен от умението на Йовков да води действието до изненадващи кулминационни точки, и изтъква, че разказите доставят истинска радост благодарение на поетичността си. (17) През 1965 г. сборникът се преиздава в Лайпцигско издателство „Реклам“, снабден със предговор от Волфганг Кьопе, който полемизира срещу срещаното в някои отзиви мнение, че „Старопланински легенди“ били един вид еманация на фолклора, и изтъква индивидуално-художествената същност на цикъла като цяло и на всяка негова съставна част. (18)

През 1961 г. Норберт Рандов представя антологията „*Bulgarische Erzähler*“, в която включва разказа „На Игликина поляна“ в нов превод от Хартмут Хербот (1927-2000); в кратка био-библиографска бележка съставителят пише за Йовков: „Красотата, любовта и добро-

тата са за него определящите фактори в човешкия живот“ (19). През 2005 г. в издателството Визер в г. Клагенфурт излиза антология на българския разказ, която съдържа „Шибил“ и „През чумавото“ в превод от Александър Зицман (роден 1974 г.). (20)

Въпреки вътрешното единство на цикъла, по прагматични съображения разказите се превеждат най-често отделно. В антологии и в периодични издания, които излизат в немскоезичното пространство или на немски език в България, са поместени почти 40 Йовкови разказа, като редица от тях претърпяват по няколко превода. От „Старопланински легенди“ са се появили на немски език: *Шибил* – седем превода (наред с *По жицата* – най-често превеждания разказ на Йовков); *На Изликина поляна* и *През чумавото* – по пет превода, *Божура*, *Най-вярната стража* и *Индже* – по три превода, *Кошута*, *Юнашки глави* и *Постолови мелници* – по два превода, *Овчарова жалба* – един превод.

II

И най-конгениалният литературен превод е „само“ образ на оригинала, резултат на *пресъздаване* на дадено произведение на „целевия език“. Проучвайки оригинала, преводачът решава какво трябва да бъде „пренесено“, т. е. какво е същественото, характерното, незаменимото, за да се постигне пълноценен, т. е. адекватен превод. (21) (Изключваме тук различни парафрази). Неслучайно Иржи Леви нарича литературния превод още в заглавието на книгата си „Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung“ (22) именно – *род изкуство*. Преводът е творчески акт, чрез който преводачът внася и нещо свое в творбата; от подготовката му, от дарбата, от концептуалния подход зависи доколко е убедителен.

На Йовков е присъщо „пластично-предметно виждане и рисуване“ (23), неговият повествователен език се отличава с пестеливост и „зрителност“, той се гради върху народния език, без да е простонароден, и в съзвучие с жанра на легендата, е въздържано възвисен. Важна роля изграе грижливо подбраната *културно-специфична лексика*, т. е. обозначенията на реални от историческата и социалната ситуация, от материалния и духовния бит, т. е. лексика, която придава на разказа историческа и национална конкретност и обогатеност. Често това са турцизми или думи, които днес се приемат като редки или старинни.

Да вземем думата *хайдутин* в първото изречение на разказа „Шибил“: „Шибил, страшният хайдутин, когото заптиста и кърсердари търсеха под дърво и камък, слизаше от планината и отиваше да се предаде.“ (1,7) Бланк предлага като уж аналогична дума *Freischärler*: „Schibil, der gefürchtete Freischärler...“ (5, 30.04.31), но този превод е твърде общ и без колорит. Драгнева в първата редакция на своя превод пише *Räuberhauptmann* (7,5), една може би търсена аналогия, която да асоциира Карл Мор от Шилеровите „Разбойници“, както се загатва в една рецензия (28). Но *Räuberhauptmann* асоциира по-скоро детски приказки респ. тривиални романи от рода на „Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann“. Във втората редакция Драгнева пише вече *Heiduckenhauptmann* (16,9), така постъпва и Зицман (20,195). Заимстването на думата *Heiducke* е напълно допустимо, толкова повече, че я намираме в немски речници на чуждите думи и в научната литература; заимствуването ѝ в случая е не само оправдано, но и незаменимо за създаване на автентичен исторически колорит.

Не е ясно обаче защо Драгнева и Зицман свързват думата *Heiducke* с думата *Hauptmann*, *капитан*. Може би за улеснение, за подсещане на читателя? Но хайдушки *предводител* не е *капитан*, а *войвода*! Йовков пише само *хайдутин* и предоставя на читателя да разпознае в хода на разказа, че Шибил е бил и *предводител* на хайдушка дружина, „съавторското“ допълнение от страна на преводача тук е неуместно. Освен това тромавата петсричкова дума в началото на разказа смущава повествователния ритъм. В случая само Густаф Хайнзе пише адекватно: *Schibil, der gâfürchtete Haiducke* (13, 10).

Йовков се доверява на активния читател. И преводачът по принцип не може да постъпва другояче. Понякога той е в проблематична ситуация, каквато за автора не е съществувала. Например българското заглавие „Старопланински легенди“ е ясно и недвусмислено, немското „Balkanlegenden“ пък, както навсякъде се превежда заглавието на сборника, трябва да бъде доизтълкувано от читателя. Немската дума *Balkan* означава *Стара планина*, но същевременно и *Балканите*, *Балкански полуостров*, и едва при четенето читателят си доизяснява съставната дума *Balkan* – в немското заглавие в смисъл на *старопланински*.

Исторически названия често изправят преводача пред ситуации на „нулева еквивалентност“. В първото изречение на „Шибил“ се говори за „заптията и кърсердари“. Th. P. в случая употребява старомодната дума Hdscher (5, 30.4.1931); Драгнева пише в двете редакции – Schergen (7,5; 16,9), което звучи шаблонно; Зицман говори за *türkische Polizisten* (20,195), което звучи анахронистично, но би могло да се възприеме и като превод с тенденция към осъвременяване на текста. Тук има и друг момент: Заменянето на „заптията и кърсердари“ със само една или две думи (Schergen, *türkische Polizisten*) накръпява ритъма на изречението. Зицман компенсира вакуума с разширен превод на друго място като предава „под дърво и камък“ с „hinter jedem Baum und unter jedem Stein“ (20,195); подобно постъпва и Драгнева в първия вариант на превода си: „hinter jedem Baum und Felsen“ (7,5), във втория вариант тя търси по-голяма близост с фразеологизма на Йовков: „hinter jedem Busch und Stein“ (16,9), но в ущърб на ритъма. В преводи на Вазови разкази опитният Норберт Рандов например прибегва до друго решение и направо заимства *zaptueh/Zaptieh* и *кърсердарин/Kyrserdar*; в контекста личи тяхното значение, освен това думите се обясняват на края на книгата.(25) – При Йовков нерядко професията, респективно титлата, се добавя към името на героя, в случая – *Велико кехая*. Густав Хайнзе направо приема тази форма – *Weliko Kechaja* (13,11), също така Драгнева в първата редакция на превода (7, 13). Но това не е превод. Буди възражение и названието *Bürgermeister* при Бланк (5, 3.5.1931) както и *Schulze* при Драгнева във втората редакция (16,20) и при Зицман, първото звучи твърде модерно, а второто е с натрапчиво немско звучене; по-приемливо би било да се използва пестеливо думата *Dorfältester* (смапейишна) и по-често да се назовава героя по име.

Мурад бей от „Шибил“ е *кърсердарин*, т. е. старшина на турска жандармерия; Хайнзе запазва тук турското название (*Karserdar*); преводът *Ortsinspektor* при Бланк е погрешен, преводът *Hauptmann* при Драгнева и Зицман също не е убедителен, толкова повече, че в техните преводи и Шибил е вече *Hauptmann*. Може би по-подходящо би било да се прибегне до описателен превод, примерно *Wachtmeister der türkischen Landgendarmarie*, който в случая би напомнил за другостта на изображения сят. – Сполучливо Драгнева и Зицман предават названието *кърджалии/Kirdshali* в разказа „През чумавото“. Тая дума често и напълно оправдано се заимства като историческо название (с обяснение под линия); двамата преводачи в случая дават

прагматично разширен превод – *Kirdshalibanden*, *Kirdshalihorden*, така че читателят от контекста подразбира за какво става дума.

Реалиите често осветляват специфичните предметно-пространствени дадености на „другия“ свят. В разказа „През чумавото“ четем: „Хората позабравиха предпазванията си, взеха да приказват най-напред през плетищата, после по комшулуците и най-сетне излязоха по улиците“ (1, 166). Думата *комшулуци* затруднява преводачите. Бланк само загатва: „...*begannen über die Zäune zu sprechen, dann sprangen sie zum Nachbar, und schließlich...*“ (4); Енглман заобикаля проблема: „...*zuerst redeten sie über die Zäune hinweg miteinander Nachbar zu Nachbar, dann...*“ (14, 160); при Зицман в случая се губи специфичното: „...*sie begannen zunächst über die Flechtzäune hinweg miteinander zu plaudern, dann an den Gartentoren, und schließlich...*“ (20, 209). Само в двете редакции на превода на Живка Драгнева става ясно, къде се срещат комшиите за разговор: „... *dann an den Pfortchen in den Gartenmauern, die ihre Häuser trennten, ...*“ (7, 27), респективно „...*trafen sich dann an den Pfortchen in den Gartenmauern...*“ (16, 211). В първата редакция описателният превод е твърде обстоятелствен, във втората е по-сполучлив. В същия разказ при Йовков четем: „...мъжете се насъбраха на Черковното кафене, а жените по протките...“ (1, 164) и „По *протките* ...се насъбраха жени.“ (1, 171) В съответните преводи *протки* твърде произволно се предава с *Türen* респ. *Haustüren* (7, 117 и 125; 14, 159 и 163; 16, 209 и 217; 20, 207 и 213), т. е. в превода се говори за *пътни* или *входни* врати на къща; а *протка* е малка врата (за влизане и излизане на хората), която се намира до портата или голямата врата в оградата (за коли и добитък). Тук преводачите произволно променят изобразените в разказа пространствени координати. Фрапантен пример срещаме в превода на разказа „Най-вярната стража“, където Живка Драгнева предава „изправи се пред иконостаса“ (1, 51) с „*trat in den Herrgottswinkel*“ (8, 51 респ. 8, 63); *Herrgottswinkel*, т. е. молитвен кът с разпятието, се свързва с определена регионална социокултурна даденост, със селски къщи в католическите области в южна Германия и Австрия, докато *иконостас* е ниша с икона и кандило в православна къща. С този превод „Най-вярната стража“ приема черти на баварски или австрийски селски разказ. Такива проблеми не са без значение за преводач, който се стреми към *равностойно* отражение на създадения от автора художествен свят. По-убедителни са преводите, в които преводачът се старае било с помощта на добре обмис-

лени описания и аналогично образувани означения, било чрез заимстване на означения да създава немски текст, който позволява читателите да почувстват, да осъзнават *другостта* на изображения художествен свят, в противен случай се стига до „понемчване“ на оригинала.

Фразеологични съчетания, поговорки, тропи от фолклора са изпитание за преводача. В разказа „През чумавото“ четем: „...както ставаше и при друга напаст – когато се задаяха кърждали или се повдигнеше *сефер и война*...“ (1,164). *Сефер и война* е очевидно индивидулно образно словосъчетание, което черпи въздействието си от семантичната близост на двата лексема при различен гласеж. *Сефер*, *военен поход*, но и *война* по Найдено-Геролия речник, е бил наистина напаст за населението по местата, където са минавали войнишките орди. Немските думи *Feldzüge*, *Heerzüge* не асоциират всичко това, а *Kriegszüge* не прави смисъл (*Kriegszüge und Krieg*). За това преводачите търсят прагматично адекватна двойка думи, Бланк пише *Aufstand oder Krieg* (4), Драгнева в първата редакция на превода си *Krieg oder Aufstand* (7,25), Енглман – *Krieg und Streit* (14,159), Драгнева във втората редакция – *Krieg oder Unruhen* (16, 209) и Зицман – *Unruhen oder Kriege* (20, 207). Ако се приеме, че денотатът на *сефер и война* е *военно, размирно време*, решението на Драгнева във втората редакция и на Зицман може да се счита за функционално адекватно. Това обаче не важи за решението, което предлагат Драгнева и Зицман със заместването на изречението „Жените се вайкаха и плачеха пред мъжете...“ (1,166) с немското фразеологично съчетание „*Die Frauen weinten und jammerten ihren Männern die Ohren voll*“ (16,212; 20, 209), тъй като немският фразеологизъм – за разлика от авторския стил – има подчертано разговорно и пренебрежително звучене. Сполучливо пък Драгнева, Енглман и Зицман заместват в същия разказ фразеологичното съчетание „...*гол като хурка*...“ (1,172) с немското „...*arm ... wie eine Kirchenmaus*“ (14,163; 16, 218; 20, 214). – В „Шибил“ атрибут на Радината хубост в духа на фолклорната естетика и образност е *бяло лице* (1, 9). При Бланк това е *weißes Gesicht* (5, 30.4.1931), също така при Драгнева 1(7,7) и при Зицман (20,197). Но за немците *weißes Gesicht* е равно на бледно, болнаво лице, и затова заслужава да се изтъкне по-сполучливото решение на Драгнева във втората редакция: „*ein feines, weißes Gesicht*“ (16,11). За Рада се казва, че има „гайтанени вежди“ (1, 9); Бланк прескача този епитет, Драгнева (1) вяло пише *gewölbte Brauen*

(7,6), но във втората ѝ редакция това са вече *feingeschwungene Brauen* (16, 11), с което се подчертава хубостта на Рада, в превода на Зицман – *schmale Augenbrauen* (20,196) тая конотация се губи.

Йовков разказва сбито, едва ли не лаконично, внушението идва от грижливия подбор и от гласежа на думите, от смощиалната обогреност, която придобиват в контекста. При това Йовков предпочита по-сложни, „уплетени“ фрази, сякаш за да обхване целостта на нещата. Той избягва успокояващо спокойна интонация, дава предимство на асиндетично свързване на частите на фразата, което ѝ придава вътрешно напрежение и „спънат ритъм“ (26). Един пример от „Шибил“: „Но ето: Рада стоеше на портата, отдолу идеше Мустафа. Кърсердаринът и Велико кехая тичат към прозореца, кривят се зад пердето, гледат със затаен дъх“ (1,19). Теодор Бланк усеща, че тук има стилистичен умисъл, и се опитва да го отбележи с противоположен подход, с вмъкване на *und*: „...der Bey und der Weliko-Kehaja laufen zum Fenster *und* verbergen sich hinter den Gardinen *und* spdhben mit angehaltenem Atem hervor.“ (5, 6.5.1931) В първата редакция на превода си Живка Драгнева заменя една запетая с излишно *und*: „...Der Beg und Weliko laufen ans Fenster, verbergen sich hinter dem Vorhang *und* blicken mit verhaltenem Atem.“ (7,14), а във втората го отстранява: „...Murad Beg und Weliko laufen ans Fenster, verbergen sich hinter dem Vorhang, spdhben mit verhaltenem Atem.“ (16,23) Асиндетичният строеж на фразата се спазва и от Хайнзе и Зицман. Това стилистично свойство на Йовковия слог по принцип може да се „пренася“ в немския текст, и при сравнително четене се вижда, до каква степен преводачите се съобразяват с това.

Характерен пример е първото изречение от „През чумавото“: „Чу се, че в долните села, далеч не повече от един ден път, дошла чумата и хората там мрели толкоз много, че не сварвали да ги погребват.“ (1, 164) Драгнева предава сбитото „Чу се, ...“ и в двете редакции с разширен превод „Es verbreitete sich das Gerücht...“ (7,25; 14,209), също така и Енглман и Зицман, макар че те му придават подходяща за жанра старинна нотка „Es ging das Gerücht...“ (14,159; 20, 207). Но с такъв разширен превод се вмъква в немския текст думата *Gerücht*, мълва, макар че в оригинала не става дума за мълва, а за *страшна вест*, за *новина*, за реална опасност. Там, където Йовков разказва от перспективата на героите си, той естествено употребява преизказното наклонение, но това не означава, че непременно

се касае за мъла, модалното значение тук свидетелства не само за преразказ, но изразява и желана дистанция към заплахата. Много по-точно превежда Бланк: „*Es hieß, dass in den Dörfern drunten...*“ (4). Бланк улучва настъпателния тон, с който започва разказа в деня, в който страшната вест стига до селото. Буди недоумение преводът на следващото изречение „Но вечерта, когато всеки се прибра у дома си и остана сам...“ (1,164), който при Енглман гласи „*Doch abends, als jeder mit sich allein war*“ (14,159), при Драгнева – „*Doch abends, wenn sich jeder in sein Haus zurückzog*“ (7,25) респ. „*Doch abends, wenn sich jeder zurückzog*“ (16,209), и при Зицман – „*Doch abends, wenn jeder nach Hause ging...*“ (20,207). Наречието *abends* и/или темпоралният съюз *wenn* в превода подсказва, че тук се извършва многократно, итеративно действие, което се повтаря в продължение на няколко вечери; според нашия прочит обаче Йовков разказва какво става на първия ден – хората се изплашват, после настъпва известно примирение, защото опасността е еднаква за всички, и едва вечерта, когато се приберат, отново ги обхваща страх; на другия ден вече господстват страхът и мнителността. Адекватен в случая е преводът на Бланк: „*Doch als des Abends jeder nach Hause ging...*“ (4).

Наред с дискуссионни решения в превода нерядко се прокрадват и смушаващи неточности и грешки. Драгнева превежда изречението „Въздухът, отровен от тежките миазми на лешовите и нечистотиите, беше замрежен от прах“ (1,165) така: „*Die Luft war von dem schweren Gestank faulender Leichen ...verpestet...*“ (7,118) респективно „*Die Luft schien vergiftet vom fauligen Gestank verwesender Leichen...*“ (16,210), а Зицман пише „*Die Luft, vergiftet von den schweren Giftdämpfen verwesender Leichen...*“ (20,208). Внимателният читател тук се стъписва, защото в текста не се говори определено за човешки трупове, *leish* тук по-скоро означава животински труп, все пак чумата още не е дошла в селото. Адекватен е преводът на Енглман, който предава недоизказаното, заплашителното на оригиналния пасаж: „...*vergiftet von den schweren Dünsten der Verwesung...*“ (14,159). Едва ли е приемлива „съавторска“ намеса във фабулата, както е случаят при Хайнзе, който пренася сцената, където бият и Велико чакат да се появи Шибил, от Черковното кафене в къщата на бея (im Haus des Karserdar –13,12), или при Драгнева, която пренася тази сцена в селската кръчма (Wirtshaus, Schenke – 8, 155 респ. 16,20).

Още Георги Цанев отбелязва за сборника „Старопланински легенди“, че Йовков „не се спира в подробна обрисовка на картини и обстоятелства“ и не споменава „онова, за което бихме се досетили сами“ (27). Понякога такива пасажии изправят преводача пред дилема. В края на разказа „През чумавото“ заразеният от болестта Величко пада пред олтаря, Тиха слага главата му на коленете си: „Отзад, от потъмнялата икона, Исус ги гледаше и вдигаше десницата си“ (1,177). Бланк и първата редакция на Драгнева се придържат към оригинала: „Von rückwärts, aus dem dunklen Heiligenbild sah sie Jesus an und hob seine Rechte“ (4), „Von dem dunklen Heiligenbild im Hintergrund sah Jesus sie an und hob die Rechte“ (7,128). Ясно е, че Исус дига десницата, за да благославя. В другите преводи обаче се добавя „недоизказаното“, „пропуснатото“ от Йовков. Енглман пише: „Hinter ihnen, aus der dunklen Ikone, sah Jesus auf sie herab mit segnend erhobener Rechten“ (14,166); Драгнева във втората редакция: „Von dem dunklen Heiligenbild im Hintergrund schaute Jesus sie an, die Rechte segnend erhoben.“ (16,224); Зидман: „Von der dunklen Ikone hinter ihnen schaute Jesus auf sie herab, die Rechte zum Segen erhoben.“ (20,219) Този превод е като че ли по-приемлив за днешния читател.

В немските преводи читателят намира немалко страници и пасажии, които му позволяват да почувства красотата на Йовковия разказ, да предугажда неговата „чудна хармония между музикално-словесния и пластичния принцип“ (27). Колко е важно намирането на адекватна дума, се вижда и от колебанията около заглавието на разказа „На Игликина поляна“. „Auf der Schlüsselblumenwiese“ – така пишат Емма Душа 1933 г. и Розмари Енглман 1947 г.; „Auf der Priemelwiese“ – пише Живка Драгнева в двете редакции на своя превод, а Херберт В. Дуда (1942 г.) и Хартмут Хербот (1961 г.) превеждат „Auf der Schlüsselblumenlichtung“. И *Priemel* è *Schlüsselblume* са немски ботанически названия за *иглика*, но думата *Priemel* е изхабена от иронична разговорна употреба, докато *Schlüsselblume* дъха поетическа свежест. И тъй като *Lichtung* асоциира *гора* и *планина*, подходящ и еквивалентен превод на *Игликина поляна* е *Schlüsselblumenlichtung*. Пример за сполучлив превод е и следният пасаж от същия разказ: „При тия думи Крайналията замълча и се замисли, замисли се и младият. И двамата си спомняха едно и също нещо“ (1,179). Енглман пише трезво и тропаво: „Nach diesen Worten schwieg Krajnaliya nachdenklich. Auch der Junge sann, und beide gedachten desselben Ereignisses.“ (14,152); Драгнева – „Nach diesen Worten schwieg Krajnaliya und saß sinnend da. Auch der junge Mann überließ sich seinen

Gedanken. Beide *dachten* an dasselbe“ (16,229); Хербот: „Nach diesen Worten schwieg Krajnalija und verfiel in Nachdenken. Auch der junge Bursche hing seinen Gedanken nach. Sie *dachten* beide an dasselbe“ (19, 401) Драгнева налучква сбитостта на оригинала. Хербот пък използва два пъти съчетание на глагол със съществително и сякаш разширява текста, но като употребява три близки по значение и корен лексикални единици – *Nachdenken*, *Gedanken*, *dachten*, той компенсира ритмообразуващата употреба на трите глагола с представка *za-*. От последното изречение на разказа идва особено поетично внушение: „Поляната тъмнееше и безбройните жълти иглики леко се полюляваха като запалени свещи“ (1, 191). Дуда го предава така: „...und ungezählte gelbe Schlüsselblumen wiegten sich leise wie brennende Kerzen.“ (11,16); Енглман – „...und die zahllosen gelben Schlüsselblumen wiegten sich leise, wie angezündete Kerzen“ (14,158); Драгнева – „Unzählige goldene Primeln wogten leise hin und her, wie brennende Kerzen.“ (16,242). Но тук смущават думи като *angezündete Kerzen*, също и *wiegen* и *wogen*; по-убедителен е преводът на Хербот: „...und die zahllosen gelben Himmelschlüssel flackerten wie brennende Kerzen.“ (19, 409)

Осем преводачи, някои случайни и днес забравени, други – изявени професионалисти, са се заели с разкази от „Старопланински легенди“. При сравнително четене на преводите и оригинала се натъкваме и на сполучливи, и на спорни, и на неприемливи решения. Сполучливи „находки“ има в почти всички преводи. От друга страна, дразни в някои преводи обстоятелственият и скован език, смущават неточности и грешки от лексикално естество или грешки при предаването на темпоралната система, дразни „съавторска“ намеса. Всеки превод носи отпечатъка на времето, през което се създава, дали е при Теодор Бланк, езикът на когото за нас днес на места е малко остарял, или при неуморния Густаф Хайнзе, който наред със силни пасажки, например описанието на нашествието на кърджалиите или на труда на хората по полята в „Индже“ неприятно изненадва с по-малко убедителни страници. Не учудва, че Херберт Дуда като професор-турколог предпочита да заимства *турските* означения на реалните. Живка Драгнева пък, която превежда с филологическа акуратност, понякога премного доближава текста до немския читател и по този начин занемарява другостта на Йовковия свят; нейният превод няма и оная езикова зрялост, с която се отличават немските преводи на Вазов, Елин Пелин, Захари Стоянов или Емилиан Станев, които тога-

ва и по-късно се появяват на бял свят. Въпреки това нейното издание „Balkanlegenden“ е важен принос към немскоезичната рецепция на Йовков и си остава единственото до днес. Хартмут Хербот малко преди смъртта си представя превъзходен превод на сборника „Женско сърце“, но към „Старопланински легенди“ за съжаление от 1961 г. насам вече не се е върнал. През последните години Александър Зицман се проявява като плодовит преводач, който, от една страна, се съобразява със стилистичната обагреност на оригинала, но от друга страна се стреми към по-близък до днешния читател немски език; понякога дори озадачава читателя: В „Шибил“ предава старинното *молепан* (от чумата) със съвсем модерното *infiziert*, което тук всъщност е анахронизъм; недоглеждане или преводаческа концепция, търсен „ефект на отчуждение“?

Казват, че светът на Йовков е далече от немския читател. Но затова са книгите – да сближават хората, да преодоляват разстояния. „Старопланинските легенди“ въвеждат в българския космос, но едновременно с това на тях са присъщи общочовешки измерения. Както днес има читатели, които с естетическа наслада четат големия швейцарски класик-разказвач Йеремиас Готхелф, донякъде близък на Йовков по етични схващания и по спокойния и замислен повествователен тон, така и сборникът „Старопланински легенди“, една скъпоценност в световната литература, и напред ще намира своите читатели – стига да се превежда добре.

Бележки. Библиография

(1) Йордан Йовков. Събрани съчинения. Т. III, София 1956

(2) срв. Дитмар Ендлер, Теодор Бланк (1901-1942). Из историята на немско-българските културни взаимоотношения. Литературна мисъл, 1995-1996, 2, 168-187; Дитмар Ендлер, За трудния път на Й. Йовков до немския читател. Йордан Йовков. Нови изследвания. 120 години от рождението му, 157-176

(3) Jordan Jofkoff. Die Sünde des Iwan Belin. Auslandspost, München, VII, 1925, 40. 14 è 15; Jordan Jofkoff. Das Lied der Räder. Der Neue Merkur, Stuttgart, Berlin, VII, 1925, kn. 12

(4) Изказвам благодарност на г. Улрих Шварц, гр. Волфенбютел, за предоставяне на материалите от архива на Теодор Бланк. Преводите са: „Кошута“, „Постолови воденици“, „През чумавото“ – и трите без немско заглавие, и „Die sicherste Wache“

(5) Schibil, dt. v. Th.P. (Theodor Blank?). Bulgarisches Tageblatt от 30. 4., 3., 5. и 6.5.1931

- (6) Europäische Literatur, 1943, 10, 4
- (7) (Hg.) Živka Dragneva. Neue bulgarische Erzähler, München 1936; „Schibil“ 1-16; „Der Hochzeitsgast“ 25-37. – Ж. Драгнева променя заглавието на разказа „През чумавото“ и пише „Der Hochzeitsgast“ (Сватбарят); на преработения превод от 1959 г. тя слага заглавие, което отговаря на оригинала.
- (8) Jordan Jovkov. Die treueste Wache. Dt. v. Schiwka Dragnewa. Jahrbuch der Deutsch-Bulgarischen Gesellschaft für 1938, Leipzig 1938, 127-141
- (9) Jordan Jowkov. Indje. Dt. von Gustav Heinse. Westermanns Monatshefte, 1943, 449-456
- (10) Jordan Jowkow. Auf der Schlüsselblumenwiese. Dt. v. Emma Duscha. Der Bulgarienwart, 1933, 8, 14-16 ÷ 9, 13
- (11) Jordan Jovkov. Auf der Schlüsselblumenlichtung“. Dt. v. Herbert W. Duda. Der Bulgarienwart, 1942, кн. 3, 14-16
- (12) Jordan Jowkow. Boschura. Dt. v. Emma Duscha. Der Bulgarienwart, 1933, кн. 2, 5-7, 3, 10-12
- (13) Jordan Jowkov. Schibil. Dt. v. Gustav Heinse. Der Bulgarienwart, 1940, кн. 12, 10-13
- (14) Stimmen der Völker. Meisternovellen der Weltliteratur, Bulgarien. Jordan Jovkov. 1947, Heft 5. Gauting bei München. – „Auf der Schlüsselblumenwiese“ 151-158, „Pestzeit“ 159-166, „Boschura“ 166-174
- (15) Jordan Jowkow. Schibil. Dt. v. Ellen Walden. Illustrierte Rundschau, Berlin, год II, май 1947, бр. 10, стр. 12-13,
- (16) Jordan Jowkow. Balkanlegenden. Aus dem Bulgarischen v. Ž. Dragneva. Verlag Volk und Welt, Berlin 1959. Съдържа: „Schibil“, „Die Hirschkuh“, „Die treuesten Wächter“, „Boschura“, „Heldenköpfe“, „Postols Mühlen“, „Indsche“, „Hirtenklage“, „In der Pestzeit“, „Auf der Primelwiese“.
- (17) Eberhard Hilscher. Bulgarische Volksdichtung. Neues Deutschland. 4.4. 1959, Beilage Kunst und Literatur.
- (18) Jordan Jowkov. Balkanlegenden. Aus dem Bulgarischen von Ž. Dragnewa. Nachwort von Wolfgang Köppe. Verlag Philipp Reclam, Leipzig 1965
- (19) Jordan Jowkow. Auf der Schlüsselblumenlichtung, dt. v. Hartmut Herboth. (Hg.) Norbert Randow. Bulgarische Erzähler. Berlin 1961, 399-409. – „Schönheit, Liebe und Güte sind für ihn die bestimmenden Faktoren im menschlichen Leben“, 549
- (20) (Hg.) Valeria Jäger und Alexandăr Sitzmann. Bulgarien Prosa. Aus dem Bulgarischen von Alexander Sitzmann. Klagenfurt 2005; Šibil 195-207, In der Pestzeit 207-219
- (21) Cps. Jörn Albrecht. Literarische Übersetzung. Geschichte. Theorie. Kulturelle Wirkung. Darmstadt 1998, 262 сл.
- (22) Jifi Levy. Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung“. Frankfurt am Main 1969
- (23) Искра Панова. Художникът на видимия свят. В: Литературна мисъл, 1966, кн. 6, стр. 87
- (24) „Nach unseren hermeneutischen Prämissen sollte der Übersetzer sich an zielkulturellen Konventionen und Normen der Vertextung und am Bedeutungs-

und Sinnhorizont der Empfängererwartung orientieren. So will ãer dt. Leser z.B. bei übersetzten literarischen Werken durchaus das Exotische, die „andere“ Denkweise, die „andere“ Ausdrucksform spüren; und der Übersetzer tut gut daran, die kulturelle Differenz zu markieren, Fremdheit erfahrbar zu machen.“ – Sigrid Kupsch-Losereit: Übersetzen als transkultureller Verstehens- und Kommunikationsvorgang: andere Kulturen, andere Äußerungen. In: (Hg.) Nikolai Salnikow. Sprachtransfer – Kulturtransfer: Text, Kontext und Translation. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien, 1995, стр. 9

(25) Iwan Wasow. Die brennenden Garben. Dt. v. Norbert Randow. Leipzig 1978, 8, 154

(26) Искра Панова. „Музиката“ на цялото. В: Литературна мисъл, 1966, кн. 5, 81

(27) Георги Цанев. Избрани съчинения, том 1, София 1975, 75

(28) Светлозар Игов. История на българската литература 1878-1944. София 1990, 392

(29) срв. Bulgarienwart, 1937, 8, 7

ЛИТЕРАТУРНА КЛАСИКА, РЕТРОВИЗИЯ И БЪДЕЩЕ

Както е известно, литературното творчество на Йордан Йовков обхваща доста широк периметър. Като автор той започва традиционно – със стихове; пише разкази; редува ги с повести и романи; опитва перото си в театралната драматургия; да не забравяме публицистическите и журналистическите му изяви, когато те са били необходими. Май че само киносценарии не е писал. Но по негово време малцина са се пробвали в това поприще, да не говорим, че то не е било популярно и престижно.

Нямаме никакви свидетелства за интереса на Йовков към киното. Може би той е съществувал, но не е бил публично заявен. В замяна на това интересът на киното към Йовков е силен и относително постоянен. Развива се неравномерно, на приливи и отливи във времето, с дълги паузи, последвани от небивал за нашите мащаби интензитет.

Така или иначе, безспорно е едно: измежду българските класици Йовков е най-скранизираният автор – повече от Вазов и Елин Пелин, взети заедно. Киното, а след него и телевизията се вглеждат често в неговите страници, търсят образния им еквивалент – невинаги успешно, но винаги съпричастно. Така се раждат филми като „Шибил“, „24 часа дъжд“, „Мечтател“, „Нона“, „Вълкадин говори с Бога“, „Другоселец“, „Женско сърце“, „Вечери в Антимовския хан“ и др., както и няколко документални ленти, в които са съхранени и показани автентични свидетелства за големия писател.

В този немалък и доста интригуващ преглед „Старопланински легенди“ не може да се прескочи. А в началото има едно събитие – доскоро забравено или смятано за случайно, което днес сближава литературния първоизточник с неговата филмова адаптация. Без да ги изравнява, разбира се. Паралелът е по-скоро календарен...

1927 година. На бял свят се появяват „Старопланински легенди“. Тази малка книжка не е дебют на своя автор – той е вече познат на просветената читающа публика, – но тъкмо тя „легидаризират“ името му; тъкмо от нея започва паметното десетилетие на Йовков, което ще обогати българската литература с шедьоври на изящната

словесност като „Вечери в Антимовския хан“, „Ако можеха да говорят“, „Чифликът край границата“...

1928 година. Веднага след появата на „Старопланински легенди“, буквално по топлите следи на книгата киното прави опит да пренесе един от нейните разкази на екран – „Най-вярната стража“. Филмът е със същото название, черно-бял и безмълвен – „Великият ням“ още не е проговорил. Времетраенето – 40 минути, което по тогавашните стандарти никак не е малко. Режисьор е Васил Пошев, а оператор Франц Вут – от името му личи, че е имало и европейска помощ...

Да очакваме този ранен филм да покрие високата мярка на Йовковото слово, би било не само пресилено, но и нереалистично. По онова време киното ни все още е занимание на любители ентусиасти. Екранизацията, ясно е, има повече историческа, отколкото естетическа стойност. Затова аз няма да издигам високи претенции с днешната дата, нито да правя детайлни оценки и съпоставки. Това е безсмислено. Ще изтъкна само онова, което ми изглежда съществено.

Първото се отнася до избора. Защо от десетте разказа на „Старопланински легенди“ е избран тъкмо този? Защо „Най-вярната стража“?

Отговорът според мен се крие в по-силната сюжетна енергия, в остротата на действието и сюжетната разклоненост, в ясното разделяне на героите на добри и лоши, смели и страхливи, честни и подли. Както се полага на една приказка, на една легенда. „Най-вярната стража“ всъщност е приключенска сага от края на XVIII и началото на XIX век, скъпън, както бихме казали днес, който дава добри възможности за увлекателно филмово пресъздаване. През 1928 година и винаги.

В легендата, а след това и във филма, има поробители и поробени, чорбаджии и монаси, поругана любов и възмездие, бунт и преследване. Нека добавим и едно артистично име, което по-късно ще стане знаменито – Владимир Трендафилов в ролята на младия хайдутин Косан.

Второто обстоятелство, което трябва да изтъкнем, е, че това е първият опит за екранна адаптация на Йовковата проза. И в това всъщност е пионерският принос на филма. Още през 2000 г. обърнах внимание, че екранизацията на „Най-вярната стража“ предхожда писите на писателя и тяхната театрална реализация. „Албена“, „Милионерът“, „Боряна“, „Обикновен човек“ ще се появят по-късно. Филмовото превъплъщение на Йовков изпреварва сценичното, което е изненадващо, но е факт.

Сега бих могъл да повтора тази констатация и да я допълня от ракурса на „Старопланински легенди“. Имам предвид тяхното претворяване със средствата на други изкуства – музика, живопис, театър, скулптура. В тези интересни и поучителни реализации киното поема инициативата най-напред. То откликва, да напомним, през 1928 г.! Така „Най-вярната стража“ е не само първата екранизация, вдъхновена от „Старопланински легенди“, но и първият опит те да се интерпретират и тълкуват с други, нелитературни средства, с езика на други изкуства.

С това аз не искам да преувеличавам скромните естетически, а и технически качества на Васил-Пошевия филм. Но не можем да му отречем бързия рефлекс, точната ориентация сред литературните ценности, необходимия художествен минимум. Следващите опити ще бъдат по-категорични, но не бива да забравяме първия. Мастилото на „Старопланински легенди“ още не е засъхнало, когато филмовите донкихотовци дръзват да посегнат към тях.

Втората стъпка към емблематичната Йовкова книга киното прави с голямо закъснение – чак през 1967 г. Тогава, вече в условията на видим професионален напредък, при силна държавна протекция се появява още една екранизация от „Старопланински легенди“ – „Шибил“. Простата сметка показва, че по онова време са се навършвали 40 години от издаването на сборника. Та може би календарът да е подсказал новия филмов отклик. Но едва ли е само той.

Към първоизточника този път се подхожда сериозно и отговорно. С постановката се заема един от ветераните, сега можем да кажем и класик на българското кино – Захари Жандов, който тогава е в разцвета на силите си. Над сценария работи Магда Петканова – известна поетеса и съвременница на Йовков. За главните роли са привлечени Петър Слабаков – признат театрален и филмов ас – и младата (тогава) кинозвезда Доротея Тончева. Останалите Йовкови персонажи играят всепризнати актьори като Стефан Пейчев, Иван Братанов, Елена Хранова, Никола Дадов и др. Всичко това предопределя равнището на екранизацията и интереса на публиката, който има и цифрово изражение. От деня на премиерата до 1990 г., докогато е съществувало държавното киноразпространение, филмът е гледан от 866 989 зрители – така е според статистиката, водена стриктно според продадените билети. От 1990 г. насам подобни данни няма, но се знае, че филмът многократно е показван в образователни прожекции и по телевизионните канали, на видео и DVD.

А сто и някои аргументи в подкрепа на избора на българските кинематографисти отпреди четиридесет години.

„Шибил“, както се знае, е първото заглавие в „Старопланински легенди“. И това едва ли е случайно. Писателят, който е обръщал извънредно внимание на подредбата, на композицията на книгата, го е сложил в началото, защото този разказ по безспорен начин изпълнява неговите нравствени, хуманистични и естетически идеали. Той звънва като камертон, който след това се подхваща от другите, за да отзвучи във финала. Ако в „Най-вярната стража“ режисьорът (в онова ранно време!) е бил помамен от възможностите за по-широко сюжетно разгръщане, то в „Шибил“ Захари Жандов и Магда Петканова разчитат повече на поетичните метафори, на моралистичния патос. Така например с неколkokратното повторение на една и съща сцена те изграждат визуалния рефрен във финала на филма; залагат и на играта и смяната на багрите в преходите от черно-бяло към цветно изображение. Което внася допълнителен емоционален акцент. Създава атмосфера.

В драматургията пестеливо и умело са вплетени епизоди от друг разказ – „Индже“. Така се хвърля мост от по-малкото към по-голямото, от челното заглавие към цялата книга. Камертонът на „Шибил“ се чува до последната страница. И до последния филмов кадър.

Два филма, вдъхновени от „Старопланински легенди“, ще кажете, не са много. Не са и малко обаче. Като имам предвид трудностите при пренасянето на екрана и изобщо преобличането им в друга естетическа дреха, аз се въздържа от всякакви количествени упреци. Предпочитам да гледам на темата „Йовков и киното“ в контекста на цялото му творчество. Тогава „Старопланински легенди“ няма да ни изглеждат пренебрегнати за сметка на „Вечери в Антимовския хан“ примерно. Защото ще забележим родството, пътуващите идеи, трансформациите им.

В конкретния случай след бързия рефлекс на киното с „Най-вярната стража“ и „закъснението“ до „Шибил“ и нататък има някои, да ги наречем „технически“ обяснения. Нека не забравяме, че киното търси литературни източници и идеи, за да ги включи в плановете и намеренията си, но то търси също и себе си в тях, своята същност и специфика, разгръщането на своите възможности. Можем да се запитаме: Защо, да речем, е подминат разказът „Индже“? Според мен защото „Индже“ и „Шибил“ са братя близнаци. „Шибил“ вече е минал успешно по екраните; няма смисъл да се повтаря нещо, което вече се е случило. Или да вземем прелестната миниатюра „Кошута“. От нея, ясно е, би могла да се направи само една прелестна филмова миниатюра. И нищо повече. А кинематографистите пред-

почитат по-развити сюжети, по-изявени драматични конфликти. Така че в паузите и в „пропуските“ нищо страшно няма. Още повече че въпреки кризата, която изживява и продължава да изживява българското кино, то съвсем не е забравило Йовков.

Преди седем години, когато отбелязвахме 120-годишнината от рождението на жсравненския майстор, бе посочена „една празнина, която още не е обществено осъзната – липсата на филм за живота на писателя“. Тогава писах: „Зная, че неговият живот е външно неэффектен, скромен до аскетичност и лишен от блясък, но тъкмо затова предизвикателството е по-голямо – да се разкрие вътрешната динамика, вътрешната сила на тази необикновена личност“.

И ето сега, през 2007 г. забелязваме раздвижване в този сектор. В момента се снима нов игрален филм, чийто главен герой е Йордан Йовков. Филмът се нарича „Военен кореспондент“. Негов режисьор е Костадин Бонев, Владислав Икономов и Влади Киров са написали сценария, а младият актьор Пенко Господинов е поел ролята на писателя.

Както подсказва заглавието, тук се пресъздава един по-ранен период от жизнената и литературна биография на героя. „Старопланински легенди“ още ги няма. Още не са написани. Други сюжети са вдъхновявали духа и перото му. От наша страна би било неразумно да ги подминаваме. Още повече че сега нещо се прави за пръв път – самият Йордан Йовков е филмов персонаж.

Дано опитът е сполучлив... Но при всички случаи това ни настройва оптимистично. Явно сметките на писателя с киното още не са приключили, сигурно ни предстоят нови срещи с него на екрана.

Към ретровизията се добавя бъдеще. Какво повече!

РЕЦЕПЦИЯТА НА ЙОРДАН ЙОВКОВ В РУМЪНИЯ

Йордан Йовков е един от първомайсторите на българското художествено слово. По време на седемгодишния си престой в Румъния той завършва книгите си „Последна радост“ (1926) и на следващата година сборникът „Старопланински легенди“ (1927).

За първи път с неговото име се запознават читателите на сп. „Боаб де гръу“, чийто редактор Емануил Букуца през 1930 г. публикува Йовковия разказ „Бялата лястовица“ (оригиналното заглавие на разказа е „По жицата“). В кратката представителна бележка на Ем. Букуца се казва, че Йовков владее румънски и чете румънската художествена литература. Завършва представянето си с думите, че „Йовков е Садовяну на България“ (1)

Разказите на българския писател се публикуват във вестници, списания или антологии в различни страни: Естония (1920 г.), Полша (1927 г.), Великобритания (1930 г.), Румъния (1932 г.), Германия (1933 г.), Югославия (1934 г.) В отделни сборници Йовков е издаден на полски, сръбски и румънски. (2) А след смъртта му с творчеството му се запознават читателите от Турция, Германия, Гърция, Франция, Япония и Китай.

В Румъния Йордан Йовков е преведен почти изцяло, може би защото той живее в страната цели седем години (1920 – 1927) като редовен сътрудник по печата в Българската легация в Букурещ.

Йовков идва в много благоприятен период за страната, настъпил след обединението на Трансилвания и Влашко в единна Велика Румъния, която изживява икономически и културен подем. Букурещ си спечелва славата на „малкия Париж“. Времето на престоя му се оказва много плодотворно за писателя – тук са написани „Старопланински легенди“ и „Последна радост“.

През 1930 г. преводачът В. К. Хрисику подбира няколко разказа от „Вечери в Антимовския хан“ и ги публикува в списанието на Емануил Букуца „Боаб де гръу“ в броевете 5 до 10. Малко по-късно същият преводач, един от най-ревностните популяризатори на Йовковото творчество в Румъния, издава и първата му книга с разкази „Вечери в Антимовския хан“, един от първите преводи на Йовков в

света. Нанстина изборът на разказите е твърде субективен, но той отваря прозорец към творческия му свят. Към изданието са приложени кратка бележка от Емануил Букуца и послеслов от литературния критик и редактор на едно от най-авторитетните литературни списания в България „Златорог“, Владимир Василев. Книгата е отпечатана в 2000 тираж и е илюстрирана от румънския художник Йон Теодореску – Сион. Текстът на Вл. Василев по същество е „carte blanche“ на Йовковото творчество в едно културно и литературно пространство, толкова любимо на писателя.

Трябва да мине доста време докато името на българския писател ще се появи отново на книжния пазар. През 1957 г. трима забележителни преводачи – Константин Велики, Клаудия Пътрашку и Валентин Дешлиу ще издадат сборник, озаглавен „Страници от българската проза“ (Pagini din proza bulgara). В антологията са включени имена от българската белетристична класика: Йовков, Чудомир, Константин Константинов, Димитър Талев, Светослав Минков, Емилиян Станев и Ивайло Петров.

Йордан Йовков е единственият белетрист, представен с два разказа – „Индже“ и „По жицата“, преведени от К. Велики, познавач и ценител на българската култура и литература. В кратката характеристика, приложена към преводите, се изтъкват любимите теми на писателя – суровият бит на добруджанските села, светът на животните, както и заслугите му като романист – „Чифликът край границата“, „Ако можеха да говорят“ и „Приключенията на Гороломов“. Отбелязани са и достойнствата на драматичното му творчество – пиесите „Албена“, „Боряна“, „Милионерът“. Появата на тази антология обогатява палитрата на българската литература, преведена на румънски, която тогава без съмнение е доста бедна. Тя полага основите за нов, още по-плодотворен период.

През 1966 г. излиза от печат Йовковият сборник „Старопланински легенди“. Предговорът на К. Велики обхваща всичко най-съществено за творческия подход на писателя. В началото преводачът поднася кратки биографични и исторически сведения за България, след което очертава главните тематични и проблемни области, в които Йовков прави своите художествени приноси. А това са войната, селото, любовта, жената, легендите и народните предания, героичното минало, хайдушкото време. Чрез тях Йовков въвежда румънския читател в чудния свят на своите персонажи: Шибил, Божура, Индже. В заключение К. Велики пише: „Старопланински легенди“, най-значимото от всички произведения на Йовков, могат да се на-

редят сред най-важните творби в една световна антология на литературата.“ (3)

Авторът на предговора не забравя да изтъкне и ролята на Й. Йовков като авторитетен популяризатор и преводач на румънските писатели-класици Садовяну, Чезар Петреску, Ал. Брътеску – Войнеш, Караджале, а също така да отбележи интереса му към румънския театър. Не на последно място трябва да посочим изключително живия, пластичен език на превода. Добър познавач на слохата, К. Велики преведе адекватно облеклото, платовете и тяхното предназначение, цветовете и разтълкува тяхната символика. Със същия успех той се справи с архаизмите, което му позволи да създаде колоритната епоха на хайдутите, кърсердарите, кърджалините, съхранявайки в румънския текст патриархалния облик на Йовковия израз.

Четири години по-късно К. Велики продължава да популяризира българската литература в Румъния и издава книгата „Разкази от Балканите. Антология на българската класическа новела. 1860 – 1944“. В антологията са включени Любен Каравелов, Иван Вазов, Захари Стоянов, Елин Пелин, Светослав Минков. Йордан Йовков е представен с три разказа – „Индже“, „Шибил“, „По жицата“, познати вече от предишния сборник. Книгата разкрива художествения свят на съседна страна, близка по своите традиции, обичаи и манталитет.

Антологията е снабдена с предговор и хронологична таблица на българската литература с автори Илия Конев и К. Велики. (4) Тя по същество е една кратка история на българската литература, започвайки от падането на България под турско робство до 1944 година. Предговорът съдържа исторически, културни и литературни сведения и по същество е полезен справочник. Отражена е литературната дейност в Румъния на българските писатели Любен Каравелов, Иван Вазов, Йордан Йовков.

През 1973 г. се появява нов сборник от Йовкови творби под заглавие „Женско сърце“. Преводачът е Мирча Тх. Йонеску. Сборникът съдържа разказите „Песента на колелетата“, „Край Места“, „Те победиха“, „Женско сърце“ и „Ако можеха да говорят“. Предговорът е на Лаура Баз Фотиаде. Тя е единствената румънска българистка, която говори за превода на Йовковата комедия „Милионерът“ през 1960 г., предавана няколко пъти по румънското радио.

Годините 1957 – 1973 са връх в популяризирането на Йовковото творчество в Румъния. За съжаление след 1974 г. не се превеждат, нито се преиздават нови сборници на големия писател. Фактът, че почти всички негови произведения са преведени на румънски, доказ-

ва, че още в самото начало той е привлякъл вниманието на румънските издатели, а с течение на времето неговите произведения се превръщат в класика, не само в българската литература, но и в световната.

Бележки. Библиография

1. М. Садовяну, плодовит румънски писател, класик на румънската литература (Виж. Laura Baz Fotiade – *Loțul lui Iovkov in relatiile literare romano-bulgare din sec. XX*, in *Studii de Literatura Universala*), III, Bucuresti 1961, c. 237 – 255.
2. Laura Baz Fotiade, *Universul povestirilor lui Iovkov*, предговор на сб. *Inima de femeie*, Bucuresti, 1973, c. XXI.
3. C. Veliki, *Cuvant inainte*, la I. Iovkov, *Legende din Stara Planina*, Bucuresti, 1966, c. 8.
4. Konev si K. Veliki, *Prefata la Povestiri din balcani*. *Antologia nuvelei bulgare clasice*, (1860 – 1944), Bucuresti, 1970, c. XXIII.
5. Laura Baz Fotiade, *Universul povestirilor lui Iovkov*, in *Inima de femeie*, Bucuresti, 1973, c. XXII=.
6. Iordan Iovkov, *Nopti la hanul din Antimovo*, Bucuresti, 1933.
7. *** *Pagini din proza bulgara*, Bucuresti, 1959.
8. Laura Baz Fotiade, *Locul lui Iordan Iovkov in relatiile literare romino-bulgare din secilul al-XX-lea*, in *Studii de literatura universala*, III, Bucuresti, 1961, p. 237 – 255.
9. Iordan Iovkov, *Legende din Stara Planina*, Bucuresti, 1966.
10. *Povestiri din balkani*, *Antologia nuvelei bulgare clasice* (1860-1944), 1970.
11. Iordan Iovkov, *Inima de femeie*, Bucuresti, 1973.
12. Ivan Sarandev, *Йордан Йовков и румънската литература*, in *Raporturi lingvistice, literare si culturale romano-bulgare*, Bucuresti, 1896, p. 145 – 162.

НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ДВЕТЕ ИЗДАНИЯ НА „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“ ОТ 1927 Г. И 1932 Г.

Интересът към най-добрите творци на българската литература и към техните забележителни произведения е винаги актуален и значим. Всеки път, когато историци, изследователи и критици отварят страниците на дадено произведение, откриват нещо ново, различно, което насочва към нови страни за изследване.

Ето защо не е случаен настоящият научен форум, не е случайно, че честваме 80-годишнината на сборника „Старопланински легенди“. Тази „бисерна огърлица“, както я нарича Светослав Минков, този „венец на всичко онова, което Йовков досега е написал“ (Г.[еорги] К.[онстантинов]), „това събитие в нашата литература“ (Малчо Николов), този „връх в творчеството на Йовков“ (Георги Цанев) и до днес омайва читателите си с физическата и духовна красота на своите герои.

Емоционалните оценки на критиката след излизането на сборника през 1927 г. нямат претенции за изчерпателност и задълбоченост. Защото това вече е правено и продължава да се прави от историци и литературоведи. Моята задача в случая е далеч по-скромна и с още по-скромни цели: като филолог и библиограф да направя един професионален прочит на двете издания и чрез установените различия в текстовете, резултат на извършена допълнителна работа от писателя, да прибавя нови примери, характеризиращи неговия начин на работа след като творческия процес е приключил и книгата е отпечатана.

Широко тиражирана е версията, че след отпечатването на дадена творба, авторът не прави промени и добавки. Много рядко променя отделни думи или заменя чуждици с български думи.

Ако съдим по резултатите от съпоставката между двата текста, тази констатация е валидна в общи линии и за второто издание на сборника.

Отпечатан е в София, докато Йовков се намира в Румъния. Можем само да се досещаме за тревогата на писателя, че не може отблизо да следи печатането на своя труд. И затова неговото безпокойство проличава в едно след друго изпращаните

писма до приятелите му Владимир Василев и Николай Лилиев, на които е поверил своята рождба; в тях се усеща нетърпение-то, с което очаква техните отговори: „Желанието ми е книгата да излезе, хубава, по-хубава от „Последна радост“. На Николай Лилиев изпраща от Букурещ подробни указания и моли и Владимир Василев да се запознае с тях: „После, трябва извънредно внимателна коректура. Особеният стил (на езика) налага това. Винаги трябва да се сверява с ръкописа.“

„Всичките са 10. От всички горе-долу съм доволен, с изключение на една – „Овчарова жалба“. Само тя е стара. Писал съм я отдавна, колко отдавна, може да се види от това, че е първата ми работа в проза. Поправях я много и може би тъкмо затова не излезе нещо свястно.

По тема е близка с другите, но по начина, по който е написана, е друго. Разваля се хармонията и искам да я изхвърля. Ако още не мога да реша, то е защото искам да бъдат 10, и книгата да не бъде по-малка от 10 коли. Това ще реша, когато изпратя последните две легенди.“

„Редът на разказите ще е следният: 1. Шибил; 2. Кошута; 3. Най-вярната стража; 4. Божура; 5. Юнашки глави; 6. Постолови воденици; 7. Инджес; 8. Овчарова жалба; 9. През чумавото; 10. На Изликина поляна“. „От този ред може да се изменя, както казах, 8-ия [разказ]. И то в такъв случай ще трябва не да се мести другаде, а да се изхвърли, защото като епизод, като заключителен мотив е 10-ият разказ „На Изликина поляна“. На тази страница свършва цялата книга и последните редове, като са прочетат, трябва да се затвори. Защото там има юнашка смърт, умира възкресеното в книгата минало – „Балканът пее хайдушка песен...“

И по-нататък продължава да прави характеристика на сборника си и продължава да изисква и да дава указания:

„Когато замислях да пиша тази книга, реших като нещо общо в постройката и до известна степен оригинално (поне у нас), а също да се спои с миналото – всеки разказ да има мотото. За да излезе тъй, както съм го мислил, мотото трябва внимателно да се реди: с петит, без грешки, разположено хубаво – и винаги само над дясната половина на страницата.

При печатането в списанията ... наредиха се тъй, както случайно бях ги дал в ръкописа. В книгата е недопустимо да стане същото. Упражни вниманието и намесата си тука.“

Писмата говорят за естетическото отношение на Йовков към творбите си:

– като говори за логиката при подредбата, вътрешната връзка между разказите, търси потвърждение за включването на разказа си „Овчарова жалба“;

– научаваме за творческия процес на писателя при написването на легендите, вслушването в забележките, обмислянето и приемането или отхвърлянето на забележките;

– търсенето на писателска съпричастност между приятелите, толерантността, доверието, стремежът за помощ – така характерно за онова време.

Като напомня пред приятелите си за книгата на Анатол Франс „Изворът „Света Клара“, Йордан Йовков изисква мотото да се подреди по същия начин „и, главно, както се нарежда едното, така да бъдат и другите. Да се запази пълно еднообразие. На Николая съм писал, че текстът на мотото ще се даде с новобългарски букви (от хрониките), но с правописа на оригинала. Ако стане нужда от справки с оригинала, да се има предвид, че аз някъде съм преписал с изменението, които трябва да се запазят, както е у моя ръкопис“.

Тези думи от писмото на Йовков показват:

1. че вземайки за модел книгата на Анатол Франс, авторът се интересува от съвременните западни литератури, че познава френската литература и ползва френски език. (Тази книга (10-те легенди в нея) е преведена от Димчо Дебелянов без най-голямата, 10-та легенда, а Йовков е запознат с нея).

2. че приемайки структурата, композицията на тази книга, Йовков се стреми да внесе нови елементи и в своята книга (броят на легендите да е точно 10, като прави компромис с „Овчарова жалба“; наличие на мото, то да бъде поставено вдясно, изравнено с текста, и всичките да са разположени по този начин).

3. че мотото е елемент от съдържанието на легендата:

– при Анатол Франс е предадена връзката между художествената концепция на всяка творба от сборника и мотото, с което тя е придружена; мотото въвежда, насочва към проблема, поставен от писателя в разказа.

– Йордан Йовков също се стреми мотото да свързва тенденцията в линията на разказа в едно цяло: „като мото аз поставям няколко стиха от народната песен, в която е вложен или се загатва само за главния мотив, който се разработва... и т. н.“ (писмо до Данаил Константинов)

Какви промени се забелязват при сравнението между първото издание на „Старопланински легенди“ от Йордан Йовков от 1927 г. и второто им издание от 1932 г.

Йордан Стратиев, работил с писателя в Букурещ, разказва в своите спомени за творческия процес на Йовков, за разговорите, които са водили по времето, когато Йовков пише своята легенда „В огледалото на водата“. Давайки му да прочете тази творба, Йордан Стратиев му предлага да промени заглавието с „Куков вир“, или с името на главната героиня – „Божура“. Йовков не харесва събирането на двете в-та при наименованието „Куков вир“.

Стратиев предлага в същия разказ да бъде сменено и *мотото*, поради изместване на центъра на разказа и създаване на „нежелано неравновесие“. Йовков приема идеята, вече знае и с кое друго мото – от народна песен, да го промени.

И *третата* идея на Йордан Стратиев – до образа на Божура на реката в края на разказа да се появи образът на Василчо. На това предложение Йовков казва, че го „намира много ефектно, но филмово“.

Чувствителен, притеснителен за писателското си име, по-късно Йовков съобщава: „Лисах в София да не правят никакви поправки. Не искам да кажат някой ден, че Йовковите разкази са писани от комисиите!“

И въпреки това в първото издание от 1927 г. на сборника „Старопланински легенди“ легендата със заглавие „В огледалото на водата“, публикувана в периодичното списание „Българска мисъл“, вече излиза с променено заглавие – „Божура“. И образът на Василчо се появява до образа на красивата и нещастна Божура. Само мотото остава старото.

Второто издание следва първото. И в двете издания броят на легендите остава непроменен. Подредбата следва хронологията, в която се появяват в периодичния печат, с изключение на последните две, непубликувани в периодиката. Мотото на всяка една от легендите остава непроменено, по същия начин както изисква авторът в първото издание.

Красноречиво доказателство за Йовковата прецизност при изказа намираме в езикови и стилни промени между първото и второто издание:

- Йовков превръща легендата в митологема, доближава се до древногръцките учени за митологията – издига добротата у човека;
- работи върху стилизацията на текста, като заменя думите от

съвременния език с по-стари, народни, разговорни думи, което е в духа на легендите. „Ах“ в „Ех“ – народният говор да е автентичен и достъпен за всички;

– синтактично променя във второто издание изреченията. Речта е нахъсана, а преди нахъсването се наслагват много психологически моменти. Изказът вече е по-плавен.

– чрез пунктуационните знаци на пряката реч нахъсва изречението, замяната на точка запетая (в първото издание), с точка нов ред (във второто издание) обогатява мелодичното звучене на текста;

– при подлюга замества краткия член (в първото издание), с пълен член (във второто издание).

– прави по-добро разделяне на изреченията с вмъкване на обособени части, разширява изреченията с изрази и думи и това говори отново за търсенето на близост до народната песен, до легендата, до историческото време. (В първото издание) – „Горе на Черковното...“, (във второто издание) – „Горе, на Черковното...“. („Шибил“)

– заслужава внимание и промяната на времето във второто издание – от минало свършено в сегашно историческо, което цели да приближи читателя до действието, да бъде той свидетел и непосредствен участник в сюжетната динамика. Йовков оставя героите сами да действат пред очите на читателите, авторът се оттегля: (в първото издание) „... сенки заиграха по стените и главите на пищовите на Шибиля...“, съпричастността, участието в действието се вижда (във второто издание) „... сенки играеха по стените. По главите на пищовите на Шибиля, по...“. („Шибил“)

Прецизно направените промени на изданието от 1932 г. са образец и основа за всички следващи издания до днес. Поправките и промените, макар и да се сторят някому незначителни, са свидетелство за Йовковата самовзискателност и за чувството му за отговорност пред изкуството. Така „Старопланински легенди“ остава художествен документ за бъдещето.

Бележки. Библиография

1. Велчев, Велчо. *Йордан-Йовковите „Старопланински легенди“*: Лит-естетичен опит. – София: печ. С. М. Стайков, 1939. – 32 с.
2. Йовков, Йордан. *Старопланински легенди*. – София: Хемус, 1927. 164 с.
3. Йовков, Йордан. *Старопланински легенди*. – София, 1932.
4. Минев, Димо. *Спомени и документи*. – 2. изд. / [С предг. от Михаил Арнаудов]. – Варна: Държ. изд., (1969). – 372 с.: 17 л. портр., ил. и факс.

ОБРАЗЪТ НА ЦИГАНКАТА В РАЗКАЗА НА ЙОВКОВ „БОЖУРА“

Разказът на Йордан Йовков „Божура“ се появява за първи път през месец януари, година първа, книжка трета в сп. „Българска мисъл“ на 1926 г. Тогава произведението носи друго заглавие – „В огледалото на водата“. По това време от 1920 до 1927 г. писателят е на работа като редовен сътрудник по печата в Българската легация в Букурещ. Пред свой колега от службата – Йордан Стратиев, той моли да бъде прочетена една от неговите най-нови легенди и да бъде изказано мнение. По това време Йовков пише своя цикъл от разкази „Старопланински легенди“. Те са десет на брой, а четвъртата по ред – „Божура“, е обсъжданата с колегата творба. Той чете разказ със заглавие „В огледалото на водата“ или „Огледалото на водите“, или нещо подобно. То не се харесва и е намерено за „неподходящо за легенда и чуждо за Йовковия разказ“. Предложено е друго – „Куков вир“, с което е свързано действието, или „Божура“, по името на героинята. И мотото в легендата смущава колегата. Според него, така озаглавено, то не насочва към „сърцевината на разказа“, измества центъра и създава едно „нежелано неравновесие“. С тези колегиални забележки Йовков веднага се съгласява и предлага друго, готово мото – „че аз съм черна циганка, баща ми прави вретена, а майка ми ги продава“¹.

Още докато замисля да пише „Старопланински легенди“, писателят решава да намери нещо общо в постройката и до известна степен оригинално – „да се спои с миналото“ и „всеки разказ да има мото“^{2,3}. През 1927 г. десетте легенди са завършени и издателство „Хемус“ отпечатва сборника.

Настоящото изследване ще се постарее да обгледа по-конкретно образа на циганката и идеята на Йовков за подмяна на „епиграфия замисъл“ (Милена Кирова) в легендарния цикъл с „готовото друго мото“. Разказът е озаглавен „Божура“, т. е. е едноименен с героинята от произведението. Тя ще е и в центъра на изследването. Любопитен е вариантът творбата да бъде назована директно – „Циганка“. Така разказът сам би отнел част от смислите в сюжета. Но Йовков не оставя своята героиня само до етническата матрица, а внася и

други внушения. Това той прави в „Божура“, като прилага своя любим похват – да се товарят имената, лични и нарицателни със семантиката на различни цветя. Героинята е с име на цвете.

Божурът се приема като символ на богатството и почитта, поради червения си цвят. Но той се свързва и със символа на срама. Това цвете е и лековито растение и билка⁴. В християнската култура червеният цвят олицетворява христовите мъки и пролятата кръв на Голгота. От една страна, името Божура отвежда към мечтаното и несъществуващо богатство, а от друга – към мъките, които героинята преживява в стремежа си към красота и любов. Божурът като цвете в народната традиция се възприема като диво растение по полето, но може да се сажда и в градини. Той има за роля да пази момата и невестата от лоши очи, от уроки и от магии. Синоним е на червеното, аленото. Божурът е и моминска билка⁵. За историята на героинята свидетелстват и други изворови данни. В Жеравна е имало циганка на име Божура. Тя била хубава. Продавала бяла пръст и вретена⁶. Йовков поставя своята героиня не само в тесните рамки на етническото, а и в двуизмерния образ на своето и чуждото, на обикновеното/обичайното и различното/другото.

Още от самото начало текстът заговаря за циганката, за циганското. Появява се двойката циганки – майката Калуда и дъщерята Божура. Майката е търговка, която продава пръст, т. е. своето същество, себе си, своята утроба. Дъщерята е превърната в нейна стока, в пазарна примамка, в търговска печалба. Циганското е положено върху богатата фолклорна матрица от различни аксесоарни детайли – хурка, вретено, хума. Всички те носят предпазни функции, като че ли да прикрият, да укрият, да скрият плода, девойката, момата на семейството. Хурката е символ на домашните изкуства и сръчността на ръцете. Тя представя отминаването на дните и отброяването на времето, което неумолимо си отива⁷. Хурката е възпята в моминските и сватбарските песни. Тя притежава силата да пази момата, булката и младата жена от змея, да не ги залюби, или самодивите, да не ги устрелят. Пази от лоша среща, от лоши очи и магии. Затова, когато момата или булката тръгнат из полето на работа, носят и хурка, където ще ги срещнат много хора, ще ги видят много очи, ще ги застигнат много и най-различни хорски помисли⁸. Другият фолклорен атрибут е вретеното. То символизира неизбежния характер на съдбата и смъртта⁹. В режима от значения то също се среща в обредите, обичаите и вярванията¹⁰. Вретеното заедно с хурката са атрибути на тъкачеството. Спиралата на вретеното символизира кръговрата на

вселената, а самото предене и тъкане – женското начало, умението да се тъче съдбата на живота¹¹. Последният сигнал с предпазно значение е хумата. Тя предпазва от магии и се използва в народната медицина¹². Този сноп от фолклорни и символни струпвания още от самото начало на текста като че ли иде да предпази, да опази, да запази наличието и съществуването на плода, на момата, на това, което единствено свое притежават циганите, различните от социума, етнически другите. Те – майката Калуда и бащата, имат единствено и само своето „зиморничево циганче“, но и „хубаво дете“, „мома“. Със своя плод могат „да прикриват ... просията си“, да съществуват, като го продават и хората купуват, като „евтина“ стока. Божура – дъщерята е грижливо пазена от своята майка, като че ли тя – майката, няма нищо друго, лишена е изначално от притежание, от истински смисъл на съществуване и е принудена да проси, да търси милостиня и съжаление. Старата циганка пази едничкото, което има, пази своята стока, за да я търгува на пазара на живота.

Но циганчето, с име на цвете Божур-а, носи своята богата и скъпа семантика. Цветята притежават символиката на женското. Когато с пъпка, цветето има форма на съд или чаша. То носи в себе си потенция и сила. Формата на разтворено цвете пък се асоциира с колелото, а градините с цветя – с Рая, с „блажената земя“, обиталище на душите. Цветята се свързват с крехкостта на детството и преходността на живота. Дете, израснало от цвете, се отъждествява с раждането на Бог, на божественото, на зората, на новия живот. Червеното цвете като божура се свързва с изгряващото слънце¹³. Циганката Калуда открива в своето дете „разковничето“, „тайната“, „секрета“ на своята печалба, на успялата, дори печаливша търговия. За тази практическа уловка на майката пише и Йовков изследовател¹⁴. Печели се от красотата и хубостта на дъщерята. Но зад текстуалния кадър, зад покупко-продажбата на майката-матреша, зад фолклорната матрица от хурки, вретена и хума се открива с цялата си прелест и хубост образът на циганката Божура. Той като че ли избързва пред майчината „просия“ със съжалението, с учудването, с трогването и със завистта на социума. Образът „завладяваше всички като с магия“. Описанието на момата-циганка ще започне току пред очите на майчината находчивост да продава удачно своята стока, „забелязала, че работите ѝ отиват по-добре“ в „разковничето на търговията“. Божура се явява визуално, с „големите черни очи“, които „гледаха дръзко, дяволито“, въпреки човешката завист, въпреки разбирането, че другият, черният, циганинът е маргинален и низш. Текстът отново

потъва във фолклорната матрица, за да се върне към регистрите на приказния изказ – „снагата ѝ беше се източила, тънка, гъвкава, разцъфнала като дива шипка“. На два пъти дискурсът се обръща към дивото, към „дяволитото“, като че да подчертае природното, натуралистичното, неопитоменото в образа на циганката. Божура постепенно се надгражда от ред полагания на естественото – „божур“, „дива шипка“, „овошка“. Циганинът живее по непринуден начин, по законите на природата. Образът се строи на сезонно-хронологически принцип. Времето насладва нови и нови черти. Сезоните идват един след друг и всеки от тях променя с нещо Божура¹⁵. Те за циганина се диктуват от природата, от циклично, от повторяемо – „Особено пролет. Марта вътре, ние вън“ – казваха по това време старите цигани, припечени на припек.“ По законите на циганското, на етнически различното живее и Божура.

Още веднъж визуалният образ на младата жена се повтаря в текстовата матрица, но този път той се освобождава от фолклорния код и заживява в модерния хоризонт на авантюрната си тактика: „А Божура като че пощуряваше: очите ѝ светеха, снагата ѝ не чувстваше тежестта на дрехите – жизнерадостна като овошка, пияна от слънцето, като пчелите, които бръмчаха около цвета на ябълките. Тя тичаше по съседските къщи, размиваше старците, играеше с децата, влачеше след себе си въздишките и запалените погледи на младите цигани.“¹⁶ Текстът е наситен с движения, с поведенчески реакции, с емоции – „пощуряваше“, „светеха“, „чувстваше“, „пияна тичаше“, „размиваше“, „играеше“. Игривостта на Божура връща към детското, към непринуденото, към природното, а метафизиката с пчелата отвежда към непорочното и девственото. Дрехата на циганката е не толкова етнически знак за принадлежност към дадена група, а сигнал, граница между природното и културното. Още тук, в този хоризонт на очакване образът придобива своя различител, знаков механизъм за чуждост и другост.

Открила за себе си смисъла на живота, Божура вече е свободна да разполага с него така, както ѝ диктува душата. Циганката не е подвластна и зависима от своята майка-търговка, тя вече не се подчинява: „Не помагаша нито молбите, заплашванията на Калуда.“ Младата жена е привлечена от живота в друга една къща, в друг един дом. Това е домът на хаджи Вълко. В него Божура открива и намира красивото, чудесното и различното от своето бедно и изтъргувано битие. Отново се появява един фолклорен пласт при описанието на хаджи Вълковия дом. Той е снабден със сноп от символи – „чудеше

се на старите чимшири, на асмата, на босилека, поникнал между каменните плочи“. Чимширът отвежда към знаците на вечността и безсмъртието. Това е най-яркото и дълговечно дърво. От него се правят и приготвят божигробски и светогорски кръстове¹⁷. Босилекът е едновременно моминско и религиозно цвете. Когато се ходи при родилка, се носи китка босилек и здравец, а на Гергьовден се ръси с такава китка. Това цвете е от особена важност при сватби и при смърт¹⁸. Асмата или лозата се е приемала за божествено дърво, а нейният продукт – виното, е питие на боговете. Ето защо символиката се пренася и върху личността, която възплъщава истинския божий народ. Месията, Спасителят, е като лоза. Бог се възприема като лозар. Лозата е важен символ най-вече поради това, че се произвежда вино, а то се свързва с познанието. В иконографията лозето е изобразено като Дървото на живота. Но лозата има и погребална символика, която в християнството продължава своята традиция¹⁹. Този фолклорен и символен сноп, който обрамчва дома на хаджи Вълковата къща, има амбивалентен характер – не само божествен и свещен, но той отвежда и към смъртното, към отвъдното. Божура се чуди не само на божествената природа, която изпълва чуждия дом, но и на шарките, на багритите от неговата цветна палитра: „ярки бои“, „сърма“, „атлаз“. Тази пъстрота и многообразие я „замайват“, смайват, изумяват. Божура попада във вълшебния свят от чудеса в двора на хаджи Вълко, сред които е и „чудното дърво“ с „лембенитевейки на божигробската върба“. Смесовият хоризонт отгласква към омагьосаното и свещеното дърво, натоварено с емблематиката на магиите, чародейството и заклинанията. Божура заживява в света на божественото, свещеното, чудесното и вълшебното. Тя като че ли подменя собствения си анонимен бащин дом и заживява в дома на друг „баща“, който е получил правото да носи освен собственото си име, но и номинацията, титлата – хаджи. Божура се среща с човека, който дълбоко почита християнската вяра и се покланя пред знаците на всевишното. Но той носи в себе си и амбивалентни податки. Като характеристиката „хаджи“ той е посветен на Бога, на божественото, на християнската вяра, но от друга – в него живее вълчето, животинското, зверското. Вълкът в християнската символика се свързва със злото и дяволското. От една страна, човешкото име Вълко носи пожелателна и предпазна функция, така че да бъде здрав и силен²⁰. От друга страна, името може да разкрие хищническата природа в човешката душа. Вълкът в народната традиция внушава страх и уважение. В негова чест са устройвани народни празници. Това животно по природа е

лакомо и не може да бъде опитомявано. Вълкът обикновено се възприема като душманин със зла природа²¹. Освен фолклорният код са заложени и символни значения. Това животно се възприема и като синоним на диващината. Той е митичен прародител на азиатските народи, а във фолклора на християните е възприет с хтоничен, пъклен аспект²². В този вълчи дом Божура открива и намира „чуждото свое“, бленуваното мечтано, но той се оказва за нея и капан, в който циганката намира своята самота и смърт. Този вълчи дом е и мечтан, и обетован, но той се превръща и в „обграден с високи дувари“, в клопка. В него тя влиза „спокойна и весела младата циганка, без вече да поглеждаше нито чимширите, нито божигробската върба“. Нея вече я интересува друго себеподобно създание. Това е дъщерята на хаджи Вълко – Ганаила. Поведенческият модел на Божура я кара „да гледа на всички жени с пренебрежение и отвисоко“, но на другата тя поглежда като на „най-хубавата мома“, като на „равна“. Образът на Божура се допълва и от това, че „не обичаше никого и към нищо не можеше трайно да се привърже“. В душата на циганката живее всичко онова пазарно и продажно, всичко онова, което го нямаш, а искаш да го имаш. На циганката, като етнически заложено да не бъде стопанин, да не се ограничава в пределите на дом, на домашното битие, е отказан уютният и топлият дом – „ако беше студено, зъзнеше с цялото си тяло“, родителска любов и закрила. Тя е заложник в капана на майчината търговия. Героинята е привлечена от външното, от чуждото, от това, което никога няма и не може да има – „бялата като мляко кожа на Ганаила“, „русите ѝ коси“, „чиста, благоуханна плът“, „меките гънки на коприната“. Единственият път, по който всичко това може да бъде притежавано от Божура, е кражбата: на вещи, на щастие, на любов. Текстът поглежда на младата циганка като на „дивак“, като на примитивно същество, което борави с първичното и животинското. Тя не може да избяга от себе си, да надскочи себе си и остава до циганското, до просешкото, до низшето. То буди у другите само съжаление и изпросена милост. Но на нея са ѝ достатъчни откраднатият външен блясък на „някоя стъклена гривна, някоя износена дреха“. Това са дребни радости и нищожна печалба от просешки живот. Божура се кичи и украсява с чуждата красота, с „най-хубавия карамфил“ от градината на хаджи Вълко. Тя подменя като че ли собственото си име, скрива се зад полското растение, заменя природното и дивото и приема формата и естеството на другото цвете, като че ли сама да попадне в неговата спираловидна клопка. Божура, като друговерка, е следена в чуждия дом като нежелан гост от хищ-

ния вълк, който я подозира в мислите – „къде пипат ръцете на двете циганки“. В този дом тя е мислена и подменяна с образа на Калуда – търговката. Девојката е възприета като врага, който може да донесе и причини зло.

Божура живее с живота на социума, „знаеше всички клюки, всички сплетни“. Тя заживява своечуждия живот, уподобява своя интимен свят с този на хаджи Вълковата дъщеря: „Тя събираше тия тайни, радваше им се, като че се отнасяха за нея. И кога то някой ден дохождаше и изприкажеше всичко на Ганаила, струваше ѝ се, че са я ограбили.“ Още като дете и девојка нейният живот е ограбен и заложен в продажния свят на майката. Героинята съществува и битува с и чрез живота на другите. Божура е подложена и ограбвана даже и от децата, които я молят да раздаде и едничкото, което има – своя цвят и красота: „Божуро! Божуро! Дай ни божур, Божуро!“ А то, това цвете, е моминска лековита билка. Девојката се превръща в жертва не само на майчината си търговия, на хаджи Вълковия дом-капан, но и в жертва на невинното детско даване и вземане на красота.

Тестът създава ред откази и отричания пред живота на младата циганка. Тя узнава за съществуването на нещо непознато за нея досега, узнава за любовта. Но както и при всички други досегашни отказани радости, Божура среща отказаната ѝ любов – Василчо принадлежи на другата, на бялата, на Ганаила. Циганката открива и заживява в друг един свят. Пред нея се появява непознатият и чудноватият конник. За селския социум той е и богат, и „млад“, и „левент“. При изграждането на този образ Йовков се връща към народната песен – „Василчо седи на чардак, Радка си двори метеше“. Писателят използва и преданието за удавената жена в Куков вир. Народната песен разказва за несподелената любов на Васил и решението да си вземе за жена своята слугиня. От прототипния модел авторът на легендата използва името Василчо, неговото пиянство, положението му на ерген в понапреднала възраст, желанието да се ожени, замерянето на слугинята с ябълки и чупенето на гривните²³. Името – Василчо, отвежда към царското, към царственото²⁴. Текстът комбинира царствения образ с атрибутите на конника, като го превръща в приказния юнак, във вълшебния принц. Конят като символ се свързва с мрака на хтоничния свят. Той е син на нощта, на неизвестното, на разрушителното. Медиатор между двата свята – хтоничен и небесен²⁵. Конникът в текста е като че ли и той обречен като циганката на хорската мълва: „Няма да го бъде, помнете ми думата.“ Василчо се появява ненадейно, внезапно, необичайно. Той се появява откъм пътя, откъм

неизвестното, „откъм противоположния край на селото, отвъд къщите“. Неговият образ задава маргиналността. Той идва, за да попадне, също така както и Божура, в капана на хаджи Вълковия дом: „Василчо минаваше покрай хаджи Вълкови. Но портата си оставаше затворена, дуварите бяха високи като на крепост и по тъмните стъкла на прозорците не се повдигаше крайчецът нито на едно перде.“ За конника мечтаният дом се превръща в крепост, със затворени порти и недостижими дувари. Съдбата на Василчо става близка с тази на Божура. Те и двамата не са желани във вълчия дом, но също така и от селския колектив. Едната – Божура, е само примамка в търговската тактика, а другият – Василчо, е натоварен с негацията на социума – „тогоз, пиения“. За циганката отхвърлението е със сродна орис. Тя тръгва незабелязвана да „преследва“ чудноватия, царствения си „жених“, мечтания в съзнанието Василчо. Героинята е поставена във фолклорната матрица да работи с метла: „Надвечер тя взе метлата и се залови да мете двора.“ Символиката отвежда към „отсрочената женитба на момата“. Според народната традиция метлата носи негативни конотации. Когато ергените видят мома с метла, те ще говорят или вещаят лошо за нея²⁶. В „Божура“ освен характерните реплики, които се разменят между Василчо и циганката, замерването с ябълки е подсказано от народната песен, от народната традиция²⁷. Тази игра на жестове отвеждат към символиката на кръста, като обреченост/вреченост на нещо²⁸. Но ябълката се възприема и като забранения плод в християнството. Това е свещеният плод на Венера, който е знак за любовно желание и страст. Той е и сватбен символ, но във вярата има двойствен смисъл. Това е злото, изкушението, грехопадението²⁹. Двата символа в текста – метлата и ябълката, като че ли предвещават не състоялата се женитбата, а невъзможността тя да се осъществи. Божура сама дава обяснение за това: „Аз съм циганка“ и „Баща ми прави вретена, майка ми ги продава“. Пред нея стои етическият и социалният праг за семейно щастие. Наративът преразказва класическия модел за царската дъщеря и бедния момък или преобърнат – за Пепеляшка и царския син. Единствено Василчо намира в Божура нещо примамливо и загадъчно: „гледаше как снагата ѝ се превива и гъне в плавния ѝ вървеж“. За първи път тя се вижда като желана жена. Срещата с царствения конник я кара да погледне на себе си не като стока, не като на примамка, а като на живо същество. Пространственият маркер в тази ситуация е максимално изтеглен на „горе“, „на върха“. В света на домашното Божура е лишена от личен живот, унифицирана е с циганското, примитивното.

Домашният свят не предлага уют, а грозота в образа на майката, която „като юда ходеше по скалите, губеше се в усойте“, а бащата сече дървета, т. е. носи смърт за природата. Божура като че живее в дома на дявола, на сатаната. Така че проглеждането, изплъзването, напускането на циганката на традиционния ѝ микрокосмос позволява да погледне на света като на друг, различен. Там, в другия свят, Божура „беше цялата огряна от слънце“, слънчева и „водата под нея беше бяла“, чиста. Текстът представя образа с различните маркери на красивото: „И е хубава. Ето каква била косата ѝ, черна като зърна на бяз. А тия очи, а тая луничка под едното от тях. И по-хубава е, когато се смее. Не е бяла, но не с и черна. Лицето ѝ е като пръст на стомна, полята с глеч.“ Няма я вече и опозицията бяла-черна. Циганката, Божура се превръща в друга, различна. В пространството на „горското“ и „голямото“ тя обаче се оказва „сама“, без жените, които говорят за нея, без хаджи Вълко, който винаги я подозира в кражба, без продажното си семейство. В това състояние на съзерцание и любоване на себе си героинята разбира, че пред нея стои самотата: „Стана ѝ мъчно, прихвана коленете си с ръце и остана тъй на скалата, неподвижна, с наведена глава.“ Разбрала смисъла на самотата, тя търси себеподобен, свой по съдба. И открива във Василчо, в загадъчния конник, в русия левент спасение, от което обаче „трябва да бяга“. Чак сега Божура открива за себе си греха, но не този на майката, на хаджи Вълко, на хората. Това е сладкият грях на любовта: „Но някаква сладка топлина се разля по цялата ѝ снага, нозете ѝ омаляха. Василчо я хвана за ръката.“

Тъкмо открила в живота си човека, с когото да споделя своята нещастна съдба на отхвърлена от семейство и социум, циганката попада в пореден капан. Този път това е клопката на колектива. Положението на самотен човек се обременява от това на самотна майка. Колективът не приема отлъчилите се от неговите норми и закони. Той не вярва в казаните думи от гурбетчиата, на човека, който не битува и не живее със своя колектив, а е тръгнал да търси съдбата си сам. Василчо е едновременно и свой, в селото живее неговата майка, но и чужд, битието му е извън колективното пространство. Гурбетчиата е човек, тръгнал не само по печалба, но и „по чужбина“, по чужди земи. Това, че Божура поема живота на различния, отхвърления, на чуждия отново я превръща в самотен човек, отлъчен от колектива. Заживяването с другия, с гурбетчиата я обрича на абсолютна самота: „сега сама и задяната с дете“. Циганката е принудена да поеме и бремето на греха: „Тя носеше открито срама си и не криеше от никого греха си“. Колек-

тивът не приема циганката, черната, различната. Той дори я лишава от правото на най-голямото човешко тайнство – раждането на дете. Детето в този разказ е на една отхвърлена от социума жена, приемана винаги и само за стока, за клопка, етнически белязана, и на един мъж, който изначално е зададен като маргинален, живеещ с чуждото. Обществото отказва да приеме и осъжда плода на тази любов. За него Божура винаги е приемана като „просто, просто“, като низша. Колективът е този, който превръща младата циганка от жизнерадостна „овощка“ във „вълчица ... със светнали очи“. Това като че ли я сближава до друг един вълчи образ – този на хаджи Вълко. Но докато вълчицата се озверява, докато пази своята челяд, то човекът Вълко отстоява само своето лично пространство, своя авторитет. За него оставянето на следа, белег чрез съграждането на чешма е признак на надмощие, на властничество, на слава.

Овълченото цвете с име Божура остава само да дири своя плод, без да доразцъфне в овощка: „А ходеха приказки, които я измъчваха, объркваха я, люшкаха я насам-натам, както в буря вятърът люшка някоя овощка.“ За циганката няма място в този свят. Тя няма привилегиите на „господарка“, на господарска красота и белота, на имане, на човешка любов. За нея няма камък, от който да положи чешма. Циганката се превръща от красиво цвете в „сянка“, тъмнина и мрак. Отделянето ѝ от Василчо, от любимия, е акт, извършен не по нейна воля, а от колектива. Божура е принудена да напусне досегашния си живот, своя социум и да поеме по неизвестен път, „излезе вън от селото“. Тя като че ли този път вече поема пътя на гурбетчия. Това не е търсене на пътя към дома, а това е търсене към нищото, към неизвестното, към смъртта.

Пътят на Божура е ориентиран „надолу“, „в полето“, „при голямата саморасла канара“. Движението на циганката е една низходяща спирала, едно „люшкане“ по махалото „насам-натам“, едно криволичене и слизане. Това е пътят към нищото, към свършека. В тези последни мигове за Божура тя открива водата като източник на живот, като пречистване и промяна. Тя за нея е ново кръщение. Циганката проглежда в своята самота и открива там, във водата, в отвъдния свят един друг образ. Той се появява само в „синьото небе“ и „бели-те облаци“, в иреалния свят, във въображаемия свят – това е образът на Василчо. Той е млад, той е хубав, гледа я и се усмихва. Най-накрая Божура постига своето бленувано щастие – да бъде до своя любим, макар и в отвъдния свят. Божура тръгва да търси своето вечно отказано щастие отвъд реалния свят, отвъд живота.

Бележки. Библиография

- ¹ Минев, Д. *Йордан Йовков. Спомени и документи*. Варна, 1969, с. 199-200.
- ² Василев, Вл. *Йовкови тревоги около „Старопланински легенди“*. – Златоор; XVIII, № 9, 1937, с. 346-347.
- ³ Пак там, с. 347.
- ⁴ Шевалие, Ж. А. Геербрант. *Речник на символите*. Т. 1. С., 1995, с. 112-113.
- ⁵ Маринов, Д. *Избрани произведения*. Т. 1. С., 1981, с. 103.
- ⁶ Минев, Д. Цит. съч., с. 287.
- ⁷ Шевалие, Ж. А. Геербрант. Цит. съч., Т. 2. с. 550.
- ⁸ Маринов, Д. Цит. съч., с. 208.
- ⁹ Шевалие, Ж. А. Геербрант. Цит. съч. Т.1. с. 182.
- ¹⁰ Маринов, Д. Цит. съч., с. 208.
- ¹¹ Купър, Дж. *Илюстрирана енциклопедия на традиционните символи*. С., с. 30.
- ¹² Маринов, Д. Цит. съч., с. 197.
- ¹³ Купър, Дж. Цит. съч., с. 236.
- ¹⁴ Сарандев, Ив. *В света на „Старопланински легенди“*. С., 1980. с. 73.
- ¹⁵ Сарандев, Ив. Цит. съч., с. 74.
- ¹⁶ Всички цитати са по Йовков, Й. *Събрани съчинения*. Т. 2. С., 1983.
- ¹⁷ Маринов, Д. Цит. съч., с. 94
- ¹⁸ Пак там, с. 102.
- ¹⁹ Шевалие, Ж. А. Геербрант. Цит. съч. Т. 1. с. 623-626.
- ²⁰ Заимов, Й. *Български именник*. С., 1988, с. 37.
- ²¹ Маринов, Д. Цит. съч., с. 130-134.
- ²² Шевалие, Ж. А. Геербрант. Цит. съч., Т. 1. с. 194.
- ²³ Минев, Д. Цит. съч., с. 286.
- ²⁴ Заимов, Й. Цит. съч., с. 44.
- ²⁵ Шевалие, Ж. А. Геербрант. Цит. съч. Т. 1. с. 123-126.
- ²⁶ Маринов, Д. Цит. съч. с. 194.
- ²⁷ Сарандев, Ив. Цит. съч., с. 39.
- ²⁸ Маринов, Д. Цит. съч., с. 91-92.
- ²⁹ Купър, Дж. Цит. съч., с. 257.

ЖЕНСКИ СТРАТЕГИИ В МЪЖКИЯ СВЯТ НА „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“

Разказът „Кошута“ има свое особено място в цялостната конструкция на „Старопланински легенди“. Впечатлението за неговата различност на фона на останалите творби идва на първо място от факта, че това е единственият текст, който завършва „щастливо“, с предотвратена смърт. Би могло да се каже, че това е творбата, в която легендарното в нея, чудото присъства не чрез съхраненото в мълвата, както е в „Юнашки глави, а пряко визуализирано, превърнато в част от сюжетната верига. И заедно с това поело функциите на санкциониращо, на специфична поанта на текста. На фона на останалите скръбни девет разказа (по-особено е звученето на „Най-вярната стража“) „Кошута“ се откроява чрез специфичното сплитане на тъмно и светло, даващо форма на характерната двоичност и двойственост, които бележат и персонажите, и цялостното конструиране на текстовете при Йовков. Разказът показва наличието на вътрешни механизми в граденето на повествованието, които заслужават внимание и чисто изследване отвеща до същината на цялостната стратегия, лежаща в основата на художествения свят на „Кошута“. Различна от стратегията, върху която се създава светът на останалите разкази от книгата и която логично довежда до открояването на творбата върху фона на останалите. Достигането до тези иманентни принципи в създаването на свят може да бъде осъществено чрез диалогично обвързване на Йовковия текст с популярния Елин-Пелинов разказ „Ветрената мелница“, доколкото двете творби поне външно, показват известни сходства, услужливо предоставящи основа за сравнение.

И в двата разказа особено място заема воденицата/мелницата, около която е съсредоточена немалка част от действието. В Йовковия разказ са останали само едни срутени дувари, обрасли с къпина, и две-три греди, посивели и сплескани като гъба.

При Елин Пелин то изглежда едновременно грозно и плашешо в конкретността на разрухата си, в способността си да събужда фантазии („някое зъбато чудовище, останало от народното поверие убежище на тъмни духове“). Човешкият свят на миналото е изчезнал, няма

я воденицата на дядо Цоно, няма го и чудото, останали са само неми свидетели.

И в двата текста е въведена двойката млад – възрастен мъж, но докато от гледна точка на развитието на действието Йовковият дядо Цоно е нефункционален и присъствието му е твърде ограничено, уплътнено чрез идеята за движещата се по утъпкани пътеки старост, на която противостои неподчинената на установени пътища младост, Елин-Пелиновият дядо Корчан носи ясно изразен възглед, партнира по-равностойно на Дъбака. Отбелязаните допирни точки изграждат въстъпителната част и на двата разказа, но съответствия могат да бъдат открити и във финалите. Те не довеждат по логиката на фолклорно-митологичното до обновление на света, не тласкат движението на битието по познатия кръг на повторителността, а са заключени в едно минало, от което е останал само красив спомен и грозни руини. Поместени в така очертаната специфична рамка, повествованията изглеждат съвсем различни. Оказва се обаче, че констатацията на докосвания може да продължи, въпреки сюжетната разноречивост – и двата разказа съдържат споменаването на някакъв празник – Петрови заговезни при Йовков и обредните танци за дъжд, „вай-дудула“ при Елин Пелин. Различни в същността си, единият християнски и свързан с ключовата роля на опрощението в християнската етическа система, другият – с езическа подоснова, и двата празника преливат в сватби. Изображението на празничното при Елин Пелин е изградено като тясно обвързано с дневна картина, в чийто център са постепенно съгъстяващите се облаци – предвестник на изливането на небесните мъжки води, чрез които се осъществява една от формите на йерогамията, докато Йовков е взрян в нощното с неговата тайнственост, вълшебство, светлини и сенки.

Изграждането на картината на традиционното честване на Петровден е пестеливо, максимално наситено с универсални символи, които на пръв поглед изглеждат само като елемент от изображение. „Дойдоха Петрови заговезни. Мръкна се и над черната тъмнина над селото, като дъжд от падащи звезди, светеха запалените стрели, които децата хвърляха. Изгря месецът и коринте зашумяха тържествено, тежко, като стара песен, която се пее на трапеза. ... Целият Боцур се белее, като че е постлан с бели платна.“ Самата същност на празника при Йовков е различна от тази при Елин Пелин, доколкото в центъра му е прошката, а бракосъчетанието се слива с него, преминало през оптиката на етичното. При Елин Пелин етиката не е във фокуса на вниманието – съществено е самото сливане на мъжкото начало,

разбирано като творящо, и женското, възприемано като творено (Дъбака неуморно, с увлечение и вдъхновение гради своята мелница – мечта – невеста). Празнуването на Заговезни чрез запалени огньове е практика в традиционното живееие и горящите стрели се срещат в отделни региони като атрибути на празника^{1 2}. В приведеното описание те са несъмнено важни, както са важни и присъствията на звездите, на луната, на нощта и на белите, подобни на сватбени, платна. Сред споменатите знаци единствено стрелите са възплачващи мъжкия принцип. Носещи фалическа символика, те презентират оплождащото начало, слънцето и дъжда. В „Кошута“ запалените стрели падат като дъжд от звезди, за да донесат пречистването, светлината, а вероятно и оплождането – всичко това пряко кореспондира с посланията на разказа, в които са вплетени идеята за любовта като опрощение, както и метафориката на брака като установяване или възстановяване на равновесие, хармония, космос и поставянето на ново начало. В контекста на разказа обаче от особена важност е една друга, по-малко популярна страна в семантиката на символа, свързана с идеята за лъча, за насоченото време като преодоляване на раздвоеността чрез вземането на важно решение.. Именно в нощта на опрощението и хвърлените запалени стрели се осъществява надмогването на двойствеността при Стефан, присъстващ в разказа чрез маските си на ловец и на воденичар, и това преодоляване става възможно чрез направен активен избор, и то от страна на опрощаващата жена. Във финалния епизод, при появата на Дойна при воденицата, Стефан е с подчертано разколебана идентичност. Именно под дъжда от стрели-звезди персонажът е тласнат към едната си роля, за да бъде сложен край на колебанието ловец-звяр-разрушител или воденичар-човек-съзидател, за да се достигне до решение и щастливо себепостигане. От друга страна, стрелата плътно се свързва с ловеца, с мъжа в ипостаса му на воин. Стефан не е неуспелият стрелец, а по-скоро неосъществилият се стрелец, защото е нестрелялият стрелец, което го откъсва от символиката на ловеца, а това откъсване в контекста на разказа присъства като позитивно натоварено, доколкото го тласка в другата възможна посока – тази на воденичаря. Кошутата–плячка–жертва–жена се оказва спасена и с нея е спасено всичко онова, което тя символизира – майчинство, любов, кротост, милост. Смисловият обем на символа на стрелеца търси отъждествяването или със стрелата, като насочена към осъществяването на определена цел, или със пляката, като сливането се постига най-често чрез поглъщане. В естетиката на Йовков е почти невъзможно да си пред-

ставим възпламеняващата строгата мъжка красота и сила Стефан да поглъща тялото на убитата кошута. Преследването на животното изглежда по-скоро като някакво търсене на собствената идентичност и себедоказване, оказало се безплодно като усилие на самия персонаж, защото „сценарият“, който разказът му е отредил, е друг – не да намери, а да бъде намерен, не да стреля, а да бъде възпрян да убива, и то в нощта на горящите стрели, натоварени със соларна знаковост и насочени към себенамирането. Връзката Стефан – кошута може да се интерпретира по-скоро в контекста на символните изображения, в които хищникът се съвкупява със своята жертва като акт на абсолютното ѝ подчиняване и притежание. Въпреки изведените детайли, подчертаващи хищническото при Стефан (зли очи, тънки устни, настойчиво сравнение с вълк), устремен към преследване на женското, и то в неговата първична същност – той не успява да го доведе докрай. В логиката на разказа окултуряващата и кротка женска сила, или казано с езика на универсалната символика, силата на слабата, заобикаляща препятствията вода, е по-голяма от мъжката сила. Тъй като ловецът може да бъде и отъждествен с жертвата си, убийството на кошутата би означавало и убийство на светлата страна в самия Стефан. Текстът няма с какво да компенсира, да уравни това убийство. Доколкото Дойна също е отъждествена с кошутата, Димана е обвързана с „тъмната“ символика, от което пък следва, че познатата Йовкова логика на хармонизиране няма как да бъде осъществена и разказът би се разпаднал. Във финала на текста Дойна е много близо до възможността да бъде убита след неразумното си „поблейване“, но в ролята на спасителка се появява Луната – женското божество, чертаещо съдбата и фазите на живота. Заливайки девойката с бялата си светлина, тя предотвратява трагичната връзка, в която не би имало място за възвишено страдание, защото със смъртта на Дойна, по логиката на митологичното отъждествяване между ловец и жертва, би трябвало да умре и доброто в Стефан.

Поетиките на двата текста на равнището на метафоричната наситеност и функции на метафориката ясно демонстрират сходства и най-видимото сред тях е отъждествяването на двата основни женски персонажа с някакъв ключов за повествованието знак – изравняването на Дойна с кошута и на Христина с мелница очертава около женското присъствие в произведенията символни и семантични полета, които са от съществена важност при интерпретацията. Докато Дойна е всеопрощаващата, благата, любящата, слятата с богородичното начало, лишената от агресия, пречистващата, Христина е пре-

дизвикателството, мечтата, „визуализацията“ на „вятърничавия“ проект. Христина е твърде млада, неопитомена „дива кокошчица“; мъжът-демиург извайва жената-мелница. От двете жени Христина изглежда по-свободната, палавата, своенравната, но в крайна сметка тя се оказва „победената“ – надиграна и завоювана, превърната/превърнала се доброволно в награда на победителя-мъж. От своя страна, покорната Дойна всъщност е истинската завосвателка – тя е тази, която взема решението в края на разказа, тя прави същностно важния избор, а неподвластният на ничия, освен на собствената си воля Стефан се покорява – от безгрижно колебаещ се между черната Димана и русата Дойна, от избиращ, той се озовава в ролята на избран, което пък го лишава от двойствената му същност, откросна като водеща за целия разказ. Последното изречение от текста обвързва персонажа окончателно с ролята на воденичаря, приобщава го към вълшебното пространство на воденицата, чието вълшебство обаче се експлицира едва след като „правилната“, благословената двойка Дойна – Стефан пресича прага ѝ.

Споменатите съответствия между двата разказа дават, струва ми се, достатъчно основания за сравнение, но за да бъде очертаването на специфичното за двата текста чрез тях, е необходимо завръщане към двойката воденица–мелница, която само на пръв поглед е недвусмислено симилативна. Същественото различие, което би трябвало да се подчертае, е, че независимо от еднаквото си предназначение воденицата и мелницата са свързани с две различни стихии – на водата и на въздуха, като това се оказва особено значещо и за механизмите, чрез които е изграден светът в двата разказа, и за посланията, които носят. Присъствието на ясни препратки към митологични кодове в Йовковото творчество е подчертавано нееднократно в българската критика. Елин-Пелиновите текстове са пречупвани по-предпазливо през митологични призми, макар че редица интерпретации от по-ново време проблематизират традиционното разбиране за реализма им и се насочват към ключовата роля на различни универсални или възлови за конкретната творба индивидуални символи, предполагащи по-различен прочит. Струва ми се, че „Ветрената мелница“ не само позволява, но и с някои свои особености дори тласка възприемателя към припомняне на универсални символни кодове, а чрез тях и към вглеждане в принципите, върху които е построен космосът на текста, принципи, отвеждащи отвъд откровено миметичното. Като една от основните стихии в митологичното мислене водата се свързва на първо място с живота, с раждането, с утробата, което

я превръща в неотменен символ на великите богини-майки, в знак на предвечното и извечното.

Подобно на останалите три стихии – на въздуха, на огъня и на земята, водата може да носи съзидателното и разрушителното, но само тя се свързва едновременно с женското и с мъжкото начало. Тази ѝ двойна отнесеност зависи от определители, чийто семантичен обхват ясно подсказва принадлежността към кръга на „мъжките“ или „женски“ символи – мъжки са небесните оплождащи води, докато женски са най-често изворните, идващите от земята. Буйно течащата вода често маркира и времето, а в приведения като първи пример, въпреки възможността за асоциативни връзки от фройдистки тип, все пак водата е извираща от земята, а не падаща, което позволява да бъде интерпретирана през призмата на женското начало. Изглежда, „Кошута“ съдържа смислови вериги, които насочват към представите за живот и смърт и дъгата е част от тези вериги, доколкото символиката ѝ е почерпана от тази на кръга, движещ живота и растежа. Като ловец Стефан е сравнен с вълк, а вълкът принадлежи на хтоничното, както и самият ловец. Дъгата над воденичния улей утасва тъкмо когато воденичарят се трансформира в ловец. Тогава и като че ли светлината утасва (поглъщащият слънцето вълк). Водата, симболизираща живота, потича не само, за да заработи воденицата и с нея широкият набор от смислови натоварености, които универсалната символика отнася към нея като знак, но и със захранваните от конкретния контекст нейни функции, свързващи я с женското. Конструира се „женската“ смислова верига *вода-воденица-Дойна-кошута-Богородица-кротост-опрощение-добро*, която подхранва живота. От тази позиция голямото противопоставяне в текста е не просто добро, съзидателно – зло, разрушително, а живот – смърт. Функцията на Стефан като воденичар, утвърдена в края на текста като следствие от акта на приставането, от тази перспектива се доближава до функцията на служещия на живота, което пък настойчиво подсказва необходимостта от споменаване на ролята му на жених. Жените Стефан и релефно изведената като дева-майка Дойна осъществяват „чудото“ на възраждащия се живот. Победата над разрушителното е някаква форма на победа над смъртта във финала, който чрез откровената препратка към приказния конструкт на щастливата сватба би следвало да маркира началото на нов цикъл.

Във финала Дойна-кошута-Богородица-самодива предизвиква чудото. Чрез воденицата възпиращото, проклинащо слово на жените сякаш е превърнато в конкретно действие – именно тя успява в пряк

смисъл да спре Стефан от преследването на кошутата, като го принуждава да поеме задълженията си на воденичар. Когато героят се отдалечава от статуса си на ловец, тя сякаш го поощрява – работата спори, над воденичния улей се появява дъга. „Поведението“ на воденицата носи в същността си никакви женски стратегии, лишени от осезаема агресивност, зад които обаче стои притихнала, но ясна и твърда позиция. В „Кошута“ воденицата-свят е налична от самото начало на историята, в някаква степен тя диктува условия, подчинява свързаните с нея хора на собствените си закони и тази ѝ специфика се откроява още по-ясно при съпоставката с мелницата от Елин-Пелиновия разказ като вдъхновяващ, но незавършен проект. Мелницата е възможност за изява на мъжа-творец, предизвикателство, но и възплъщение на зависимостта, на подвластността на създателя си. При Елин Пелин мелницата остава несъградена докрай, неосъществена, а вероятно и неосъществима, доколкото е отъждествена с мечтата. В света на „Кошута“ шества силният, свободен във волята си мъж, но той е част от космос, в който доминираща е водата, възприемана като женско начало, поради което и дивото, примитивното мъжко се оказва подчинено.

Водното като снигматично някак естествено се свързва с представата за доминиращата емоционалност, която сякаш изтласква рационалното, редуцира го като аргумент, както при взимането на решения, така и като основа на поведенческите модели в текста. „Кошута“ е разказ за неразумното. Основният персонаж е направляван от страст, пред очите му се появяват реално-нереални картини и те диктуват реакциите му, а истински реалното – преминаващата пред воденицата кошута, остава незабелязано. Дойна, движена от силна емоция, а може би и от инстинкт, „без да го е мислила“ отива при Стефан, влиза в ролята на кошута, което означава и че се слива с преследваната жертва, за да се окаже по силата на някаква невербализирана в словото на логичното мъдрост истинската завоевателка.

За разлика от „Кошута“ във „Ветрената мелница“ властва някаква поне привидна рационалност – мелницата се строи поради отсъствието на водата, а необходимостта налага зърното да бъде смляно. Дъбака разумно съветва Христина, опитва се да ограничи пакостното детско в нея (в разказа той е зрелият, макар и въведен като чудак, докато Христина е самонадеяната, незрялата), благородно отказва участие в облога, уверен в преимуществото си. Но героите и от двата разказа са изправени пред предизвикателството да докажат себе си като мъже – Стефан като ловец не успява да се осъществи в тази си роля, а Дъбака чрез облог-надиграване, твърде древна практика на сватосване чрез

пряко единоборство, от което излиза като безапелационен победител. Отново светът на „Кошута“ обезсилва мъжкото начало, докато светът на „Ветрената мелница“ е доминиран от него. Както става видно от направените наблюдения, зад очертаните два типа присъствия на женското и мъжкото стоят не само твърде стари протомодели, но и тривиализирани и дори банализирани представи, които условно биха могли да бъдат обозначени като *укротяване на своенравната* („Ветрената мелница“) и *силата на женската слабост* („Кошута“). Като тип жена Христина е по-близо до Димана от „Кошута“.

Логиката, която настоящата интерпретация на „Кошута“ се стреми да следва, предполага вглеждането в твърде гъстата мрежа от препращащи към доминацията на женското начало символи, някои от които привидно отвеждат в съвсем различна от очертаната смислова посока.

От направените наблюдения може да бъде направено заключение, че в разказите от „Старопланински легенди“, в които жените присъстват главно като вдъхващи или изпитващи страст, като предизвикващи активност, подвластна на, условно казано, мъжкия тип реагиране на света, в чиято основа стои себедоказването чрез войнското или чрез подвижността на странника, „Кошута“ е единственият разказ, в който определящо, разрешаващо дилемата се оказва опрощаващото, готовото да влезе в ролята на жертва майчино женско. Разкази като „Божура“, „Индже“ или „Най-вярната стража“, които на равнището на сюжета в пряк смисъл свързват героините си с майчиното, всъщност не го извеждат като доминиращо, като определящо в логиката на събитийността. Дойна е единствената героиня, която носи самия принцип на майчиното в същността си, успява да го наложи чрез кротостта и чрез него да обезсили първичното мъжко начало, да го слее окончателно със света на воденицата като противостоящ на света на дивото, разрушителното и по този начин да доведе до единствения в рамките на цикъла финал, съдържащ сватба, несъпроводена от смърт, в който чудото, предизвикано не чрез „нечиста“ магия, а обвързано с някаква битовизирана форма на теофания, присъства в своята конкретика като реално случило се.

Бележки, библиография

¹ Маринов, Д. *Народна вяра и религиозни народни обичаи*. – В: Избрани произведения. Т. 1, С., 1981. с. 495-503.

² Арnaudов, М. *Празничен огън*. В: Очерци от българския фолклор. Т. 2, С., 1969, с. 218-277.

ЙОВКОВИТЕ ЛЕГЕНДИ В ТВОРЧЕСКИЯ СВЯТ НА АКАД. ПЕТЪР ДИНЕКОВ

Днес ние чествуваме 80-годишнината от излизането на Йовковите „Старопланински легенди“. И това е така не защото това е единствената творба на писателя, а защото този сборник с разкази е събитие в историята на българската литературата и на цялото общество. Излязлата през далечната 1927 година книга не е изненада за читателската публика. Някои от разказите вече са били публикувани, а разказът „Овчарова жалба“, публикуван през 1910 г., е основно преработен. Разказите в „Старопланински легенди“ влизат в златния фонд на българската литература. Сега, от дистанцията на времето, с още по-голяма правота важат думите на академик Петър Динев, казани на 20 октомври 1937 г. в Пловдив:

„Трябва да имаш вдъхновено сърце, изпълнено с любов към миналото на народа, за да напишеш тая възторжена книга. Защото нейните девет разкази са истински поеми на българина и българската земя.“¹

Петър Динев е съвременник на Йордан Йовков. Още като ученик той се запознава с неговите творби, четейки ги с „необикновено увлечение“. „Тогави ми се струваше, че нищо по-хубаво не е написано на български език в проза – родната земя беше прекрасна в тия разкази, от тях се излъчваше безкрайна светлина, образите израстваха живи, внушителни, човечни, близки, езикът звучеше като песен. Запленен от най-ранни ученически години от образите на Йовков, очарованието на неговото творчество не ме напусна никога след това. Ето защо, когато по-късно познавах вече писателя, винаги се приближавах към него, изпълнен с безгранично уважение“.²

Житейските пътища на Йовков и Динев тръгват в различни посоки. Но някак естествено и непринудено се налага паралелът.

Петър Динев изгубва своя кумир в зората на творческия си път, но идейната и емоционална връзка продължава да ги свързва. Те са проникнати от еднакви чувства и идеи – съдбата на Родината и преклонение пред гения на българския народ. Хуманизмът и родолю-

бието са основни, характерни черти в творчеството и на двамата братя по перо.

Родени в китните български планински села – Йовков в Жеравна, Динеков в Смолско, закърмени с любов към българщината, те остават верни синове на своя народ. Йовковата Жеравна винаги ще си остане роден край, мястото, където се раждат прекрасните му герои – страшният хайдутин Шибил, силният и смел Индже, Рада, Тиха, Женда, все герои, възлѣтили в себе си нравствените ценности на българина. От родната Жеравна трѣват преданията на Балкана и легендите на цялото българско племе. Чрез писменото слово Йовков пресѣздава не само живота на българина, неговата историческа и културна съдба, той докосва и разкрива по свой неповторим начин неговата духовна и морална същност. И колко пророчески звучат думите на Петър Динеков в писмото му до Деспина Йовкова, писано след кончината на писателя: „...Йовкова тепърва ще опознават. Той тепърва ще става съвест, душа, сърце на българския народ. Тепърва ще открива безценни, неповторими богатства в неговите творения. Тепърва неговите образи и вдѣхновено слово ще стават от ден на ден насѣщен хляб на българския дух – негова кръв, негов пулс. Нещо повече – чрез Йовковите творби България ще отвори прозорец към света, към широкия свят...“³

И двамата млади творци обръщат погледите си назад към миналото на българина. Това не е бягство от действителността. Този композиционен подход, използван първо от Йовков, е начин за обяснение на съвременните проблеми, отправяйки поглед към бъдещето. Воден от същите подбуди, и бъдещият академик Динеков насочва своя творчески и научен потенциал към проблематиката на старата българска литература и на българския фолклор.

Изследвайки особеностите на старата българска литература, българския фолклор и произведенията на възрожденските ни творци, Петър Динеков оставя трайни следи в литературната ни история. Народопсихологията, историческата съдба на българите и връзката ѝ със съвременността, са теми и в научните изследвания на Динеков, в творчеството на Йовков. С вещината на голям радетел за опознаване корените на българското народно творчество Петър Динеков изследва и популяризира достиженията на старобългарската и възрожденска литература. И именно заради това той не може да остане безразличен към таланта и личността на писателя Йовков. Изворът на тяхното вдѣхновение идва от дълбокото познаване на българския дух, от тънката им чувствителност и наблюдателност. Като хора на

словесното поетическо творчество, Йовков и Динев владееят до съвършенство богатството и изразителността на българския език. Те творят на достъпен език с богата палитра и емоционална преме-реност. Тяхната дълбока хуманност, прозираща във всяко произведе-ние, е онзи общ белег, който ги идентифицира като личности и творци. Много мъка има в разказите на Йордан Йовков, много надежди и житейска философия. И всичко това е подчинено единствено на иде-ята за непреходността на чувствата, на вярата в доброто и човешко-то. И именно в това се състои гениалността на тези два, бих казала, колоси на перото. Тяхната сила и непреходност идва от дълбочината на тяхната прозорливост, искреност и човеколюбие. Ако се запитаме коя е главната цел в живота на всеки от нас, отговорът ще намерим там някъде между редовете на Йовковите страници, защото да от-криеш прекрасното и доброто у човека, да откриеш голямото в мал-ките неща, е призвание и дълг за твореца. Способността да се търси и открива доброто, скритата красота е дарба, която обогатява творе-ца, а неговите послания са пътят към нашето духовно и човешко усъ-вършенстване.

Не е случаен фактът, че Петър Динев както и Йовков започ-ват жизнения си път като учители, а творческото си начало – с писа-нето на стихове. Първите си стихове Йовков пише през 1902 г. и пуб-ликува във в. „Съзнание“ и списанията „Пробуда“, „Художник“, „Ново време“, „Ново общество“ и „Бисери“.⁴

Йордан Йовков се отказва от лириката твърде рано, обръщайки поглед към живота на обикновения българин, ставайки учител, а по-късно писател. В спомените си Андрей Сарафов споделя с Йовков житейски изстрадания истини за писателската мисия:

„– Да, Йордане, тежка е мисията и на народния учител и на на-родния писател, защото страдат от една и съща материална нищета!

– Ех – отвръща Йовков, – учителите трябва да бъдат идеалисти! Да изпълним дълга си към род и Родина!

Това бяха последните думи при последната ни раздяла с Йорда-на. А той, преди да стане писател, беше народен учител.“⁵

Още в първото си стихотворение „Под тежкия кръст“ от 1902 г., Йовков изповядва в рими съдбата си на учител⁶:

*„Деца невинни! Нивга вий не ще съзрете,
обични учител сред шумния си рой;
с любов на него пак очи не ще да спрете,
гласът му не ще чуите, живото учене,*

*милувки му нежни, кротко наставлене,
сред вашите игри не ще се мерне той....."*

Бидейки учител на село, Йовков не може да остане настрана от проблемите на българския труженик. Със своята изключителна наблюдателност и чувствителност той успява да долови пулса на живота и да го претвори в неповторими образи и картини. За него не е трудно да създаде герои със силни характери или прекрасни женски образи, да открие у човека и доброделите, и пороците, защото Йовков познава българската действителност и душевност.

„Но той отиде много по-далеч – пише в спомените си Петър Динев, – с изненадващ, необясним, поразителен запас от наблюдения и впечатления даде широки картини на българския живот. Още докато живееше между нас, често се питахме: откъде извира това богатство от жизнен материал у тоя на пръв поглед затворен, мълчалив, самотен, необщителен човек? Ето едно от чудесата, които бъдещият изследвач на Йовковите произведения е длъжен да обясни“⁷.

И първите литературни опити на Петър Динев датират от ученическите му години, когато младият юноша се оформя като личност. В спомените си той споделя: „Детинството и ученичеството ми бяха изпълнени с образите на трима български писатели, които най-много обичах да чета – Вазов, Елин Пелин и Йовков. Името на Йовков за първи път срещнах в читанките и христоматии. В първите ученически години, когато душата на детето се събужда за красотата на литературата, незабравими следи оставиха у мен образите на Балкана, войниците от „Земляци“ и др.“⁸

Йовков и Динев са свързани по време и място, а преди всичко по дух и светоглед, обединени от една обща духовна съдба. Петър Динев, както и Йовков, започва професионалния си път първоначално като преподавател във френския колеж „Св. Августин“ в Пловдив, а по-късно в Софийския университет. И затова не ни учудва фактът, че бъдещият академик, избирайки пътя на науката, по свой начин търси и открива онези добродетели в българина, в неговото творческо и културно наследство, които открива първо в творчеството на Йовковото писмено слово.

В Централния държавен архив се съхранява богатият архив на акад. Петър Динев, предаден приживе по негова воля⁹. Едва ли ще споделя малко известни факти, но не мога да отмина обстоятелството, налагащо се при четенето на архивните страници – съществува-

щата дълбока и сърдечна връзка между двамата наши творци – Йовков и Динеков.

Тя прозира в многобройните ръкописи на Динеков, в по-голямата си част публикувани, но грижливо запазени в архива – критични и юбилейни статии, монографичното изследване за творчеството на Йовков, писма до съпругата му Деспина Йовкова, спомени, доклади, интервюта и слова по различни поводи и годишнини на писателя, лекциите на Петър Динеков, четени в СУ през 1947/48 г. върху творчеството на Йовков, рецензията на докторската дисертация на Едвард Можейко, посветена на писателското изкуство на Йордан Йовков и др. Петър Динеков продължава връзките си със семейство Йовкови и след кончината на писателя, подпомагайки Деспина Йовкова при писането на книгата ѝ за Йовков.

Много е писано за Йовков, много неща са казани, а и много още биха могли да се кажат, без да се налага повтаряемост и еднозначност, защото Йовковият свят е многолик и истински. Но струва ми се, че едно нещо трябва да бъде основополагащо. Трябва да бъдем паметни, трябва да препрочитаем написаното от нашите класици, защото сме били, защото сме и трябва да останем българи и най-вече добри хора.

Бележки. Библиография

¹ ЦДА, Ф. 1987К, оп. 1, а.е. 1565, л. 23-24.

² ЦДА, Ф. Пак там, а.е. 1505, л.2-3.

³ Пак там, а.е.2591, л. 5-8.

⁴ *Йордан Йовков-живот и дело. Из документалното наследство.* Съст. Ц. Билярски, В. Билярска, С. 2007, № 337-366.

⁵ Василев, Григор „Йордан Йовков. Спомени и писма.“ С. 1940, с. 11.

⁶ Публ. във в. „Съзнание“, г. 5, №9, 26 октомври 1902 г.

⁷ „Йордан Йовков 1884 – 1937. Спомени, статии и бележки за живота и творчеството му“. Изд. Хемус, с. 88.

⁸ ЦДА, Ф. 1987К, оп.1, а.е. 1505, л. 1.

⁹ ЦДА, Ф. 1987К.

NEW RESEARCH ON YORDAN YOVKOV'S
CYCLE OF SHORT
STORIES LEGENDS OF STARA PLANINA

Legends of Stara Planina and the Bulgarian National Identity features the papers presented at the conference, held in Zheravna, 20-22 September, 2007, dedicated to the 80 anniversary of the publication of Yovkov's eponymous book.

The Legends are an artistic rendition of the author's reflections on the historical fate of the Bulgarians, their national identity and character. The stories view the heroism of Bulgarians and their readiness to perform great deeds as a national characteristic feature, rooted in distant past and handed down from generation to generation.

The ten legends drawn from times immemorial resurrect a world of magic which reflects the most cherished traits of Bulgarians.

It is small wonder that ever since their first appearance in 1927 Legends of Stara Planina have received the highest possible acclaim of both critics and readers. In this book Yovkov offers profound insights into the most important features of the Bulgarian national character, which spring from the author's deep understanding of past and project into the future of his.

NEUE UNTERSUCHUNGEN ZUM RZAHLBAND "STAROPLANINSKI LEGENDI" (BALKANLEGENDEN) VON JORDAN JOVKOV

Der Sammelband "Staroplaninski legendi" und die bulgarische nationale identitat" vereint Vortrage, die auf der wissenschaftlichen Tagung in Zeravna vom 20. bis zum 22.09.2007 gehalten wurden und dem 80. Jahrestag der Veroffentlichung des Buches von Jirdan Jovkov gewidmet sind.

Die Legenden sind kunstlerische Synthese und Reflexion des Autors uber das historische Schicksal des Bulgaren und seinen nationalen character, uberlegungen zum Heldentum, zur Heldentat als typische Volkseigenschaften. Die Wurzeln sind in der fernen historischen Vergangenheit zu suchen und sind das Ergebnis einer lang andauernden Ahaufung.

In den zehn legendaren Uberlieferungen, den Tiefen der historischen Vergangenheit entnommen, labt der Autor eine wunderbare Welt auferstehen, in der sich uberall der Bulgare und das in ihm verborgen Bulgarische widerspiegeln.

Daher haben sich kritik wie auch Leserschaft nach dem Erscheinen der "Staroplaninski legendi" im Jahr 1927 wertend geaubert. Und alle Legenden erhalten die hochste Beurteilung, die moglich ist. Jovkov gelangt in den Legenden zu wahrhafter Weitsicht in bezug auf das Hauptsachliche im nationalen character des Bulgaren, eine Weitsicht, geboren aus der Beruhrung des Schriftstellers mit der Vergangenheit des Volkes und gultig fur die ZUKUNFT.

СБОРНИК „ЛЕГЕНДЫ СТАРОЙ ПЛАНИНЫ” ЙОРДАНА ЙОВКОВА. НОВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ.

В сборник „Легенды Старой Планины” и болгарская национальная идентичность” включены доклады, сделанные на научной сессии, состоявшейся в селе Жеравна 20–22.09.2007 года, посвященной 80-летию со дня отпечатывания книги Йовкова.

Легенды представляют собой художественный синтез и раздумья автора об исторической судьбе болгарина, о его национальном характере, размышления о героизме и подвиге, как типично народных его чертах. И корни этих народных качеств следует искать еще в далеком историческом прошлом, потому что они являются результатом продолжительного накопления.

В десяти сказаниях, извлеченных из глубин исторического прошлого, он воскрешает волшебный мир, в каждом уголке которого отражается болгарин и сокровенно-болгарское у него.

Поэтому сразу после появления „Легенды Старой Планины” в 1927 году они получают одобрение и от критики, и от читателей и заслуживают самых высоких оценок, какие только возможны. В них Йовков возвышается до истинного прозрения о самом главном в национальном характере болгарина, до прозрений, рожденных от соприкосновения писателя с прошлым народа и действительных и в БУДУЩЕМ!

NOUVELLES RECHERCHES SUR LES RECITS LES LEGENDES DE LA STARA PLANINA DE YORDAN YOVKOV

Le recueil Les Legendes de la Stara Planina et l'identité bulgare comprend les rapports présentés à la session scientifique qui s'est tenue à Zheravna du 20 au 22 septembre 2007, qui était dédiée au 80 anniversaire de la publication de l'œuvre de Yordan Yovkov.

Les Legendes sont une synthèse artistique et une réflexion de l'auteur sur la destinée historique des Bulgares, sur leurs caractères nationaux, sur l'héroïsme et l'abnégation qui semblent être un de leurs traits inaliénables. Les racines de l'héroïsme sont à rechercher dans le passé lointain qui les a transmis aux époques suivantes.

Dans les dix Legendes parvenues jusqu'à nous depuis les temps les plus reculés, l'auteur a fait revivre un monde merveilleux qui reflète l'identité la plus intime des Bulgares.

Il n'est étonnant, par conséquent, que depuis la publication des Legendes en 1927, celles-ci aient conquis l'estime du public et des critiques. Yovkov atteint à des révélations sur l'essence du génie bulgare. Ces révélations nées du cotoiement du passé seront sans doute valables pour l'AVENIR.



B476647

НОВИ ИЗСЛЕДВАНИЯ ЗА „СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ“ ОТ ЙОРДАН ЙОВКОВ

В сборника „Старопланински легенди“ и българската национална идентичност“ са включени докладите, изнесени на научната сесия с международно участие, посветени на 80-годишнината от отпечатването на Йовковия сборник. Сесията се проведе в с. Жеравна от 20 до 22 септември 2007 година. Организатори бяха Министерството на културата, Българската академия на науките – Институт за литература, община Котел и читалище „Единство“ – с. Жеравна. В сесията участваха научни работници от Германия, Полша и Румъния,

Редакционна колегия на сборника:
Проф. дфн, Иван Сарандев
Ст. н. с., д-р Елка Трайкова

15 лв.

ИЗДАТЕЛСТВО
„БЪЛГАРСКА КНИЖНИЦА“