



МАНОН ДРАГОСТИНОВА

ИСТОРИЧНОСТ И РЕАЛИЗЪМ

(НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ РАЗКАЗИТЕ НА ЕЛИН ПЕЛИН)

Появата на Елин Пелин като творец е свързана с историческите и културни условия у нас в края на 20-те години и началото на нашия век. Този период го поставя в една зависимост по време от народничеството в литературата ни.

Писателите народници като идейници бяха носители на типична селско-дребнобуржоазна идеология. И тъй като своята роля като творци те виждаха в задължението да създават литература, изпълняваща обществени задачи, творчеството им се оказва тясно обвързано с идейните им възгледи, от което то получи предопределена насока. Особеностите на народническата идеология по един особен и ярък начин оставят отпечатък върху образите, създадени от тези писатели. Изследването на творец като Влайков например често налага по-дълго задържане върху идейните му убеждения, които той споделя в края на миналия и в началото на настоящия век, когато създава „Ратай“, „За чича Стайка“, „Леля Гена“, „Хроника“ и други. Стремешът да се задържи развитието на страната, като се запазят дребноселските и дребнозанаятчийски форми на живот, присъствуваше като идеен кръгозор на неговите герои, като тяхно светоусещане и психика. Тази особеност на Влайковото творчество и другите пишещи в народнически дух творци има своите силни и слаби страни. Силната страна се състои в това, че с най-добрите си произведения те станаха „глащатаи“ на една широка маса от средното и бедното селячество и издигнаха глас против безправията на политическите режими след Освобождението. В този смисъл творчеството им се оказва дълбоко демократично и навременно. То звучеше правдиво с повика им за справедливост по отношение на едно многобройно пропадащо съсловие. Но в същото време икономическото развитие на страната, което в областта на държавната организация отиваше към все по-голямо ограничаване на буржоазно-демократичните принципи на управление, твърде скоро доведе до крушението на дребнобуржоазните мечтания и заедно с това доказа нетрайността на народническия естетически идеал. Този идеал се оказва незадоволителен в своето хуманистично и общочовешко съдържание.

Жизнената сфера на Влайковите герои е обикновено бедна откъм такива общочовешки моменти, които лежат в основата на голямата литература. Художническите построения на Влайков не постигат обобщенията, с които големите творби се приобщават към вечните тенденции в развитието на човешкото общество.

Проблемът за труда, етичен критерий на всяко общество, съществен определител и на естетичното, намира у Влайков особено претворяване. Проследявайки този мотив у Влайков, неговият изследвач се чувствава под двойственото въздействие на опоестетизирането на труда като смисъл на живота и в същото време не може да не си даде сметка за ограничеността на философско-етичното му третиране. Влайков не ни разкрива по-широк етично-естетически смисъл на труда от това, че той е дълбоко залегнал в природата на неговите герои, че е станал органически белег на ежедневието им. Рисувайки труда като вроден, неосъзнат двигател на живота, Влайков не отива по-далеч от общата истина, че трудът е необходимост. Но тази необходимост не е осмислена от по-големи стремления, не създава творчески импулси, няма отношение към душевно-мисловния строй на героите. Такъв е случаят например с образа на Панчо от разказа „Ратай“. Когато загубва работата си, Панчо става безпомощна играчка върху вълните на живота. Мисълта за стълкновение с отрицателните сили на обществото, за търсене на истината се оказва напълно чужда и непосилна за героя на този разказ. Подобни по своята природа са положителните образи и в „За чича Стайка“, „Леля Гина“, „Вестовой“, „Житието на една майка“ и др. Това са обикнатите от Влайков герои. Третирането им в един и същ аспект довежда у него до еднообразие в тематиката и художествената образност.

Сюжетите на Влайков се отличават с простотата на виждането, присъща на народния разказвач. Неговото майсторство се проявява не толкова в сътворяването на нови литературни конфликти, колкото в безизкуственото разказване красноречиви факти от вълнуващата действителност. У него композицията е в плътно неделимо единство с разказвания житейски откъс. Бихме казали, че тя всъщност липсва като литературно понятие. Разбираме композицията като промислено разпределяне съотношението на героите с цел да се разкрие един относително сложен художествен замисъл.

Тази особеност на формата у Влайков се проявява като положителна за писателския му похват в разкази като „Ратай“, „За чича Стайка“ и др. Тя носи и обаянието на тия му произведения. Обаче същият композиционен похват разкрива своите недостатъци, когато писателят се опитва да пресъздаде по-сложни душевни преживявания — резултат от също сложни жизнени обстоятелства.

Случаят с повестта „Леля Гина“ е твърде показателен в това отношение. Тук се чувствава как под напора на по-сложните обстоятелства старата композиционна форма се е оказала неподходяща за новите художествени наблюдения. Композиционната постройка не е достатъчно изразителна за конфликта на повестта. Писателят със смущение е забелязал някакви нови, непривични на начина му на наблюдение явления, причинени от такива непознати сили, за които той смътно се досеща, без да желае да ги постави като сюжетно-композиционен двигател на произведението. Това води до еднообразие в претворяването на конфликтите, до бедност на формите, които наблюдаваме у писателите-народници. Поради всичко това, Влайков не беше художник на конфликтите. А рисуването на новата съвременност изискваше те да намерят ново място в художествената творба. Затова бе необходим един по-жизнен естетически идеал и творец с нов усет за историчност.

Период от едно десетилетие дели Елин Пелин от времето на народничеството. Но със своето творчество той е вече рожба на нов етап от общественото развитие на страната.

Качеството историчност е една всепроникваща реализма особеност. То е налице във вътрешната структура на реалистичната форма, в стила и направлението. То се налага като принцип на естетическото отношение на писателя към действителността. От друга страна, ако се опитаме да говорим за истинските качества на стила и формата на дадена творба, ние не ще можем да направим това сполучливо, ако не сме се справили с нейното място в историческото време.

В този смисъл разказът „На оня свят“ може да се смята за програмен в творчеството на Елин Пелин. Не само защото съдържа „законите“, по които Елин Пелин гради цялото си последино значително творчество, но и защото неговата поява исторически се оправдава и свързва с искането да се покаже художническото отношение към нови съществени събития и явления.

При това Елин Пелин осъществява тази необходимост не с една бледа и условна творба, а с пълноценен разказ, в който заедно със сигурното овладяване на формата писателят е постигнал един действително богат художествен израз на виждането си за света. За пръв път тук Елин Пелин е намерил плодотворната художническа гледна точка, благодарение на която откъсът от рисуваната действителност се разкрива не само в плоскостни и линейни форми, а стават доловими и скритите нейни движения. Доловил вътрешния живот на нещата, Елин Пелин го е извел до естетическо откровение. За твореца не е било достатъчно да ни каже, че на „божия свят“ се извършват много несправедливи деяния. Той е имал своята етична преценка за тях, която ни се разкрива последователно в перипетиите на сюжета. Така, заедно с проявената отзивчивост към изискванията на времето, Елин Пелин създава една високореалистична, ценни художествени достойнства творба.

Съвременната действителност от първото десетилетие на века имаше редица особености на едно преходно време, в което започнаха бързо да стареят много от идеалите на следосвобожденските години. Погледът на творците неминуемо биваше привлечен от новите условия на живот и за мнозина от тях се разкри един нов свят от човешки проблеми, родени в ежедневието на малкия обикновен човек от народа. Със своето творчество Елин Пелин прегърна радостите и скърбите на този делничен герой не само за да му съчувствува, но и за да открие ценностите на този живот.

Естествено, това обстоятелство обуславяше наличието на нов естетически идеал. Понятието естетически идеал не е още достатъчно обяснено в съвременното литературоведение. То често се употребява в смисъл на обществено-политически идеал. Но факт е, че неговата употреба все по-често се налага в литературните изследвания, което само по себе си означава стремеж да се отдаде заслуженото на изкуството, като се отдели обикновеното обществено-политическо и обикновено естетическо отношение към действителността от художническото отношение, присъщо в особена форма и степен на твореца. Под това понятие подразбираме такова отношение към явленията на действителността, което търси да открие в тях естетическата им валидност, тяхната съпричастност във формирането на красотата като едно вечно съпътстващо човешкия живот качество, раждащо се из жизнените стимули на човешкото битие. От друга страна,

естетическият идеал на твореца добива най-пълна завършена и действена форма в неговото творчество. Тъй че немислимо е да говорим за естетически идеал на писателя, без да вземаме предвид целокупното негово творчество, в което предчувствието за прекрасното, вкуса и предпочитанията се превръщат в една оформена и, най-важното, обществено споделена и изяснена система от схващания за естетически ценности. В тия две страни от съществуването на естетическия идеал представата за естетичното и за красотата се движи от разкриването им като действителност към изграждането на естетическо верую, в което са обединени в едно отговорите на въпросите „какво е“ и „как трябва да бъде“.

Не съществува истинско творчество без наличието на естетически идеал. Всяка нова творба, редом с обстоятелството, че „рисува действителността“, сама представлява нова естетическа ценност и придобивка за човешкия дух. Затова ни се струва незадоволително често изказваното схващане, че писателите критически реалисти показали грозния лик на буржоазното общество със „самия факт на неговото правдиво изобразяване“. Не е трудно да се забележи, че такова твърдение отрича наличието на естетическия идеал, а заедно с това и най-съществената особеност на художественото творчество.

Известно е, че съдържанието на това понятие е исторически променливо, с което се обяснява защо то е толкова сложно. Определяйки особеностите на естетическия идеал на твореца, ние не можем да правим това иначе, освен като го поставим в рамките на определеното историческо време. Ние трябва да потърсим в него не само типичните му проявления във формите на идеологията и гражданската история, но и съвкупността от национално-исторически условия и обстоятелства, създаващи онази втора незрима страна на живота, която бихме могли да наречем нравствено-естетическа атмосфера или среда. Истинският творец, възприемайки нравствено-естетическото разнообразие на живота, винаги успява да разкрие в него такива ключови моменти, които са свързани със съществени негови страни и се основават на социално-исторически значимото.

Появата на Елин Пелин има новаторски смисъл и значение в историята на художествената ни литература. Това преди всичко се обуславя от новонастъпилите социално-исторически условия в страната и от факта, че писателят съумя да отрази особеностите на тази нова действителност, като избра за обект на художествено претворяване за най-значителната част от своето творчество малкия човек от народа. В неговата участ Елин Пелин се постарал да пренесе и пречупи диалектиката на съвременния му живот и да покаже особеностите на тази красота, която се ражда из ежедневието на малкия човек, предимно нашия селянин.

Своята особена художествено-естетическа и новаторска ценност творбите на Елин Пелин дължат и на обстоятелството, че съдържанието им се осъществява в резултат на разчупването на старите заварени норми и общопризнати форми на поведение в нравствено-естетическата сфера на съвременния му живот. Новите виждания и осъществявания на творческите замисли се разгръщат в една широка амплитуда от аспекти, с които писателят се отзовава на множество проблеми от обществено-политически и морално-етичен смисъл и значение. Художествените решения, които Елин Пелин дава, ни облъхват с качествата на една нова естетическа свобода на творческата личност, проявяваща се в рисуването на нови отношения, конфликти и ситуации а следователно и в постигането на нова форма. Не носи ли всички тия особености разказът „На оня свят“?

В него Елин Пелин за пръв път се домогна до висотата на един естетически идеал, който имаше за своя основа наблюденията върху новите явления от живота на народа, характеризиращи се с нови обществени разслоения в по-единната структура на нашето общество непосредствено след Освобождението и водещи в областта на мисленето и общественото съзнание до протест и недоволство.

Към разказа „На оня свят“ трябва да прибавим „Андрешко“, „На закъснялата нива“, „Душата на учителя“. Това са творби, в които художественото осмисляне на народния живот се спира върху новите черти в нашето национално и народностно самосъзнание в условията на буржоазно-капиталистическото общество. Съществени моменти в обществения живот са намерили тук израз в малки епизоди от човешкото ежедневие. На пръв поглед в тях не се случва нищо изключително. Но всъщност писателят е успял да ни остави ценни художествени документи, извлечени от историческата съдба на нашия народ.

Трябва ли да виждаме в този начин на рисуване действителността само авторов натюрел или той има своето обяснение в особеностите на епохата и в хуманистичните идеи на самия творец? Колкото и субективно-творческите моменти да играят важна роля за определяне особеностите на писателския стил и да са налице дори и такива индивидуални творчески проявления, които литературният изследвач е безсилен да обясни, все пак съществуват исторически обстоятелства и причини, които определят основите на общия метод, прониквайки същевременно и до основата на личния творчески метод и стил. Струва ни се, че с този свой начин на писане Елин Пелин е напълно рожба на своето време. Черпенето на сюжети из живота на селото и бита на малкия човек се дължи не само на обстоятелството, че те съставляват средата, в която писателят е живял и към която е чувствувал най-сиден творчески афинитет. Само такова обяснение не ни изглежда достатъчно като предпоставка за изследване историческите рамки на Елинпелиновия реализъм. От съществено значение е да се добави, че проблемите на селския живот заемаха изобщо централно място в нашето недалечно историческо минало и следователно съвсем естествено и закономерно беше тяхното широко отразяване в литературата. Плод на контакта с тази действителност са и хуманистичните настроения на Елин Пелин, които имат подчертано самобитен и самороден произход. Хуманистичните идеи на Елин Пелин са лишени от теоретически и умозрителен подстъп. Бидейки сродни с общочовешките хуманистични начала, те дължат сродството си с тях не на заимствуване в сферата на отвлеченото, а преди всичко на личните наблюдения. Разбира се, тази особеност на хуманистичното виждане може да се обясни и като натюрел. Но за нас е по-важно да отбележим, че за този творец тя щастливо съвпада с големите проблеми на историческото време.

С естетическа свобода и напълно оригинален подстъп за изразяване усета към естетически и исторически значимото ни се разкрива творческата личност на Елин Пелин чрез разказа „Андрешко“. Изследователите на писателя с право посочват този разказ като класически за творчеството му, характеризиращ се с непринуденост и оригиналност на ситуациите, със съвършенство и динамичност на диалога в неговото развитие и завършек. Но все пак тълкуванията около историческата определеност на разказа, т. е. начина на отразяването на историческото време и мястото му в нашата литературна история се развиват в различни насоки и не всич-

ки са от естество да защитят сполучливо значението му на класическа творба.

Проблемите за красота и историчност, форма и историчност са от най-сложните в естетическата наука. Към тяхното обсъждане тепърва ще се пристъпва. Обстойното им и правилно проучване ще допринесе за изясняване обособеността на естетическото възприятие, ролята и смисъла на литературните стилове, направления и жанрове. Художествените и формалните качества на „Андрешко“ не бихме възприели като такива, ако не беше налице пределно точният усет за историчност у Елин Пелин, благодарение на който красотата в поведението на Андрешко ни действа чрез национално-историческата обусловеност и значимост на този образ.

Съображенията за историчност ще ни улеснят твърде много в подхода към този разказ. Както казахме, ние не сме единствените, които ще твърдим, че в разказа „Андрешко“ Елин Пелин постига голямо художествено обобщение. Но ето че заедно с признаването на художественото постижение на Елин Пелин си прокарва път и една методология, която търси да обвърже тясно образа с някакъв действителен прототип, стреми се да докаже, че стихийният бунтар Андрешко е член на Земеделския съюз, че, проучвайки и наблюдавайки живота и дейността на тази организация, Елин Пелин е открил своя герой именно в нейните редове (вж. Пеню Русев — Творчеството на Елин Пелин до Балканската война). Допринася ли такова гледище за изясняване смисъла и съдържанието на художественото обобщение, което този разказ ни носи? То има положителен смисъл чрез чисто историческата констатация, че Елин Пелин е писал своя разказ по времето, когато опитът на Социалдемократическата партия в политическата и икономическата борба е още съвсем малък, проявил се едва в няколко стачки, и че селските събития от 1901 г. и някои форми на съпротива у нашето селячество преди и след тези събития имат стихийен, политически неорганизиран и идеологически неизяснен характер. Разбира се, такива пояснения имат своето значение. Но анализът не може да спре до тук. Не е трудно да се открие, че такава автоматическо прилагане на историческите факти ще ни доведе до един напълно емпиричен подстъп към литературните явления. Използуването на подобни данни от историята ни дава две възможности: първата от тях — да приключим литературния анализ с историческата справка, като направим извода, че осъществени преди и извън организирания борби на партията против социалното неравноправие, тия стихийни бунтове, за които ни напомня разказът, имат случаен характер. А оттук и изводът, че образът на Андрешко е нехарактерен, нетипичен. Това са изводи, до които достигат някои от социологическите изследвания за Елин Пелин. Те разглеждат критическия реализъм не като самостоятелно литературно явление, а преди всичко като явление, гравитиращо към литературата на нашето съвремие — литературата на социалистическия реализъм. В най-добрия случай те поставят творбата в „ничия земя“.

Втората възможност е да използваме данните от историята за общата характеристика на съвременността, като потърсим или се опитаме да отгатнем нравствения потенциал на такива проявления. Тогава ще заключим, че формите на съпротива срещу официалната власт са нови белези в процеса на самоопознаването на народните маси и следователно те могат да крият в себе си действителен естетически смисъл, който Елин Пелин е възприел с усета на художник, неделим от усета за историчност.

Такава постановка в известен смисъл съдържа и отговор на опи-

тите да се търси адекватното покритие на образа в действителността. Създаването на образа не може да се задоволи с прототипа. Защото той не е образ на прототипа, а в една или друга степен образ на епохата. Поради това прототипът не може никога да изпълни целия обект на изобразяването, нито да съвпадне изцяло с неговите цели в тяхната съдържателност и обхватност. Прототипът е само един от моментите в художествения процес. Това е така, въпреки мнението на някои изследвачи, на които се струва, че ограничаването на художественото търсене с прототипа е най-късият път към осъществяване принципа за историчност.

Без да се спираме подробно на художествените качества на разказа „Андрешко“, ще подчертаем само една негова особеност. В първата му редакция Елин Пелин го е озаглавил „Случка“, подчертавайки по този начин изолираността и инцидентността на епизода. На по-късния читател разказът е известен със заглавието „Андрешко“. В този случай авторът е извлякъл заглавието на разказа си из средоточието на фабулата, из основния неин смисъл — свежия и гъвкав ум на героя, привлекателните положителни лични качества, които представляват предпоставката за изпълнената с обществен смисъл постъпка на Андрешко. Разбира се, сам по себе си разказът е останал същия. Но като е уточнил заглавието му, писателят ни е дал повод да видим последователността в извявяването на един от обществено-естетическите му възгледи — малкия човек от народа в своите обикновени дела, в делничната неизключителна обстановка, носи и изразява чрез себе си повелята на историята. За такъв герой се пише най-добре без украшения, без пищни дълбокомислени фрази. И наистина, у Елин Пелин гледната точка на писателя се е сляла с изобразяването, за да протече събитието естествено, без пресилвания и преднамереност — тъй както обикновено се случва в живота. Разкриването на индивидуалните качества на Андрешко в диалога неусетно, без никакви ефекти и предупреждения преминава към действия и „геройски“ завършек, без за това да са били нужни никакви особено подчертаващи доблестта на Андрешко изрази и метафори. С този начин на изобразяване Елин Пелин най-добре е изразил характера на историческото време, което е още далеч от бурните конфликти и привлича вниманието преди всичко чрез общото икономическо и обществено-историческо състояние на масите. Сам писателят със своето творчество ни дава основания за подобно тълкуване. След Андрешко Елин Пелин написва друг, сроден по тематика разказ „На закъсниялата нива“, отпечатан в сп. „Просвета“ в 1903 г. При писането на тази творба писателят също е бил вълнуван от идеята да пресъздаде положителен герой с чертите на една обществено мислеща, достигнала до идеята за съпротива личност. Това е образът на Дойно. Но той е останал да съществува само като идея на Елин Пелин, по която ние абстрактно можем да съдим за това продължение на линията на социален протест, съществуваща в другите му творби. „Главният“ герой на разказа „На закъсниялата нива“ не остави трайни следи в литературата ни. Колкото и чудно да изглежда това, художественото внушение на разказа не е свързано със сюжетното действие, а с нарисувания в началото пейзаж, в който е получила звучение идеята за царящото в страната безправие, както и с образите на измъчената Дойнова невеста и на стареца.

Струва ни се, причината да не разработи Елин Пелин образа на Дойно е, че той не го е „видял“ истински. Казваме „видял“ в смисъл, че историческата действителност е още чужда на героичното в неговото ярко индивидуално проявление. Затова и писателят не е могъл да почув-

ствува образа в неговата пълнота и в естествената му обвързаност със средата и обстоятелствата, в неговото последователно обусловено отношение и поведение спрямо действителността. Всичко това е накарало Елин Пелин да преработи разказа до промяна на съществени моменти от неговото съдържание. В преработката той е изоставил мотива за политическата съпротива на героя, като се е опитал да го въведе в реалната обстановка на селското ежедневие. Наистина сполуката не е много по-голяма, тъй като при промените в съдържанието писателят запазва предишната композиция, която допуска въвеждане на героя само чрез диалога на другите лица. Но, изменяйки конфликта в епизода между Дойно и властта и засилвайки елементите на личната участ на героите си, Елин Пелин се е подчинил на правилото, изведено още от Аристотел — да се предпочита невъможното, което изглежда вероятно, пред възможното, което се струва невероятно.

В първата редакция Елин Пелин описва бунта против селския чорбаджия. В него е вpletено водачеството на Дойно, белязано от своеобразния героизъм на индивидуалиста, който изисква от народа да освободи престъпника, за да може след това сам да го убие. Читателят е свидетел на странна и изненадваща развръзка, без тя да е достатъчно обоснована от никаква вътрешна логика на станалото. Епизодът с Дойно в първата редакция отчуждава героя от жизнената, битова, исторически определена среда, която писателят е имал предвид и която е отразил в останалата част на разказа си. Закъснялата, изкуствено внесена романтично-индивидуалистична трактовка на подвига на Дойно го прави идейно и сюжетно неспричастен към съдбата на останалите герои. Зависимостта между едното и другото събитие е слаба. Те не произтичат едно от друго. Причинната им обусловеност не лежи в исторически сложили се необходими обстоятелства. Затова и писателят не е постигнал тяхната художествено-естетическа цялост. Преработката на разказа е била от съществено значение за последователността на реалистичния стил на Елин Пелин. Героят се сродява със средата. Неговото поведение изразява вече един реален конфликт между онеправданите, поставени извън закона бедни хора и властта на материално и политически силните. А мотивът на измъчения старец и без оמוшната жена, останали сами сред неохъжнатата нива, постига по-убедително внушението за враждебността на официалното общество към света на обикновения човек от народа.

*

Съществува мнение, според което годините 1904—1905 и дори 1903 от творчеството на Елин Пелин представляват отстъпление от реализма. За разкази като „Косачи“ (1903), „Нещастие“ (1905), „Хитрец“ (1904), „Спасова могила“ (1905) П. Русев например смята, че в тях отсъства „фронталната атака“ — един измислен от него термин, който представлява главен критерий за реалистичност или недостатъчна реалистичност на Елинпелиновите творби.

Наистина, в началото на своето творчество, оформяйки се като творец, Елин Пелин се насочва към такъв кръг от явления, които съдържат моменти от съвременните обществено-политически проблеми. Това обстоятелство може да се отбележи само като достойнство на младия писател. Успоредно с такива творби обаче в творчеството му намират място разказите, в които Елин Пелин рисува човешко поведение, наблюдавайки го откъм неговата нравствено-етична страна, с постъпки и дела, които

нямат непосредствено със своята фабула отношение към някакъв обществено-исторически проблем. Наистина, в тях Елин Пелин се стъксява от острата политическа и историческа проблемност, но само в смисъл, че тя престава да бъде център на творческата тема. Веднага трябва да отбележим, че тия факти не се нареждат в строга последователност. Хронологията на творчеството на писателя от 1901 г. до 1905 г. показва, че не е възможно някакво точно разделение, тъй като след „Напаст божия“ например, следва разказът „Ветрената мелница“, характерен с идилична жизнерадостност, твърде отдалечена от конфликтите на действителността. А скоро след този разказ, също през 1902 г., се появява разказът „На оня свят“. След него се редуват „Искушение“ (1902 г.) „Летен ден“ (1903 г.), „Задущница“ (1903 г.). А след тях следва сатиричният разказ-фейлетон „Душата на учителя“, представляващ непосредствена критика на царящото в страната безправие. Това е първият факт, който ни сочи, че не може да става дума за някаква нова насока в творчеството на писателя. На второ място заслужава да запитаме има ли сериозно основание прокарването на предлагания критерий. Под „фронтовална атака“ П. Русев разбира непосредствена, пряко изявена критика на общественно-политическите порядки в буржоазното общество с буквално изричане на присъда над обществения ред. Всички останали форми на отразяване на буржоазно-капиталистическата действителност в творбите на Елин Пелин представлявали отстъпление от реализма. Неправилността на такъв критерий се състои в това, че се придава самостоятелно значение на общественно-политическата идея в дадена творба, като се допуска за възможно противопоставянето ѝ на някаква друга идея, например — само нравствено-етична. А това означава да се свежда естетическият идеал на твореца до общественно-политическите му възгледи. Но този идеал е единен. Нравствено-етичното начало в него е неделимо от социалното и общественно-политическото. Естетическите представи също не са нещо откъснато от тия начала, защото в тях лежи основата и причината на естетичното. Всяко естетично в художествената литература съдържа в себе си в смет вид социалното и нравствено-етичното.

Но защо все пак е прието да се говори за социална тематика, за нравствено-етична проблематичност, за психологически реализъм на творчеството, щом като социалната тематика не може да бъде лишена от етичното и обратното? Тук трябва да се има предвид сложният път, по който действителността се оказва определител на художествения образ. Тази зависимост няма автоматически, мъртъв характер. Живото многообразие на действителността с нейните тенденции на развитие, които показват различни свои моменти в процеса на сложния човешки живот, изисква да бъдат отразявани едни или други страни, в зависимост от тяхната по-голяма или по-малка важност и значимост в определен исторически етап. Затова по-широките наблюдения на твореца го довеждат и до по-богатото и разнообразно отразяване на действителността. И естествено, тя не винаги му се разкрива от една и съща страна. Социално-политическото, морално-етичното, подчертано психологичното като проявления на човешкия живот, в зависимост от историческото време, добиват за реализма такова значение, че те стават необходимата призма, през която творецът успява да освети същността на живота.

В една значителна поредица от разкази в творчеството на Елин Пелин доминира стремежът на твореца да рисува живота в неговите морални корени, да рисува човешки съдби сами за себе си, без да ни разкри-

ва тяхната обвързаност с някакъв необходим политически ред. Но и при този подход на етично третиране на сюжета творецът е запазил усета си за социално значимото. И ако трябва да оценяваме нравствения критерий на писателя с мярката на неговите обществени идеали, ние ще видим, че етическата му оценка за нещата стои на висотата на неговите обществени мечтания, от които са проникнати творби като „На она свят“, „Андрешко“, „Душата на учителя“. Ще се опитаме да докажем това.

Нека се спрем на разказа „Кал“. Началото на този разказ ни отвежда веднага към психическите изживявания на героя. Това е един много по-рядко срещан приом на писателя. Обикновено той ни въвежда в сюжета с описание на случка или пейзаж. Новият подход на Елин Пелин тук е напълно оправдан, тъй като темата на разказа е „психологическа“. Случката и действието имат второстепенно значение. Писателят търси да постигне обобщението, предавайки ни преживяванията и възприятията на главния герой учителя Нонин.

Трябва да отбележим, че разказът „Кал“ има две редакции със съществени различия между тях. Като имаме предвид, че централният проблем за всяка от тях си остава нравственото терзание на главния герой, струва ни се, че тази преработка, с която Елин Пелин е включил разказа си в том първи от съчиненията си през 1904 г. не е най-сполучливата от гледище на основния смисъл на творбата. Това се отнася най-вече до завършека на разказа. „Кал“, отпечатан за пръв път в сп. „Учителска мисъл“ през 1903 г. завършва психологическите перипетии на героя с нравствено очистение, липсващо в останалите издания на разказа, в които писателят не дава никакъв завършек на душевните вълнения на героя. Затова ще се обърнем към първата редакция.

За Елин Пелин учителят Нонин не е герой. Чрез него той не търси да разреши конфликта между личността и обществото. Границите, в които се разгъват душевните анализи на учителя, по фабулното си развитие са ограничени в любовните му преживявания. От тях писателят е създали един малък свят, като че ли отчужден от острите проблеми на съвременността. Но в същото време Елин Пелин ни разкрива своя герой с душевни тревоги, чийто корен лежи дълбоко в порядките на цялото общество. Обърканите и тежки размисли на Нонин са отглас на безизходната и моралната поквара в това общество, с което по една неумолима логика е свързана собствената му участ. Образът на учителя е противопоставен на всичко, което е белязано от пошлостта и загробяването на чувствата, тъй характерно за другите учители в разказа. Писателят ни ги рисува с техните съвсем принизени дребни интереси, като хора, чието любопитство стига само до чоплене на съкровения и чисти чувства на човешката душа. Докато колегите на Нонин са нахлули в стаята му, заети както винаги с любимите си клюки, учителят им е противопоставен с мълчаливата си вражда. Той не може да понася присъствието им, което го измъчва до физическа болка. В изтерзаното му съзнание се настанява трапичово чувство, че всичко наоколо му потъва в някаква лепкава черна кал. Това е образ, който Елин Пелин въвежда като лйtmотив на разказа. С особена сила той минава през целия му мрачен пейзаж, за да бъде почувствуван от читателя като обобщение-символ на тежката и груба действителност. С каква неотразима сила буди представите ни рисуването на малкото селянче, което отивайки към училището и повтаряйки наново зуст урока си, с мъка изтегля краката си от калта на селския мегдан. Това

е неповторимо нашата, наситена с българска мъка, картина на селото през есента.

В черната лепкава кал е потънала и обичаната от Нонин девойка, която му е изменила, за да се омъжи без любов за богат човек. Доминиращият в разказа образ на калта е внесен в личната интимна драма на героя и предапазва твореца от мелодраматична трактовка на такъв субективен и същевременно вечен проблем като любовните отношения. У Елин Пелин се получава така, че макар и вечен, проблемът прозвучава напълно определено със своята историческа и социална „обремененост“. Благодарение на това обстоятелство Елин Пелин достига до широко и правдиво обобщение. Завършекът на сюжетното действие, където авторът внася отново контраста чрез образа на калта, разширява и обогатява естетическия смисъл на образа на Нонин:

„— У каква кал. . .

Той широк, тумбест важно и разкрачено вървеше и отговаряше:

— Собствено. . . пътеки няма. . .

Нонин чу това и се усмихна. Тая мъртва и глупава фраза на човека който отне тая, която той толкова е обичал и въздигал в мечтите си, дойде да я унизи и оневажи пред него. В сърцето му се породил една гордост. Той въздъхна с лекота и пред очите му стана по-светло.

— Съдбата ме е спасила, помисли си той.

И, като дръпна шапката си, слезе на портата. Там се спря усмихнат и дълго гледа, как Славка с мъжа си газеха калта към черквата“.

Новото отношение на Нонин към собствената му участ изплува над основния лайтмотив на разказа, преодолявайки го с оптимистичната си, възраждаща интонация. Обединявайки рисунъка на мрачната действителност с идеята за нравствено очищение, Елин Пелин разширява художническите си позиции. А това са и позиции на хуманист, за когото отношението между творец и действителност не се изчерпва с простото естетизиране на действителността такава, каквато е, а предполага активното търсене по посока на човешкото, т.е. историческото осмисляне на отражението.

В разказа „Кал“ Елин Пелин не е поставил своя герой в открит двубой със „злите сили“ на обществото. Както казахме, разказът не задоволява никои от изследователите на Елин Пелин. В него те не намират посочен изхода от социалните противоречия и това ги смущава. Но трябва ли поради обстоятелството, че стълкновението на Нонин с обществото няма пряко политически характер, да се правят изводи, че разказът е отклонение от реалистичния метод на писателя, че жизнената правда в него е застъпена в по-малка степен? Подобни заключения ще са само в услуга на социологизма, който по правило търси това в художествената творба, което тя не съдържа.

В досегашните изследвания за Елин Пелин не се е обръщало внимание на своеобразния нравствен героизъм, както бихме могли да наречем поведението на героя на разказа. Освен новостта на сюжета, чрез който читателят може да почувствува суровия дух на времето от началото на века и трудната участ на интелектуалните представители на това време, внасянето на идеята за нравственото прераждане е свидетелство за развиването на естетическия идеал на Елин Пелин и неговото обогатяване с ново съдържание. Писателят е открил красотата в борбата за нравствена и душевна чистота. За характеристиката на този разказ трябва да обърнем внимание на още едно обстоятелство, — съотношението, в което се осъществява връзката между действителност и идеал, Изведено „вн от

времето и пространството“, поведението на Нонин не би направило впечатление с нещо особено. Но свързано с нарисуваната действителност, поставено в ясните контури на определеното историческо време, то е добило смисъл на ново художническо обобщение.

Нравствено-етичната тема заема голямо и значително място в творчеството на Елин Пелин. Той обича да гледа на действителността именно от тази нейна страна. Образите, които създава, и естетическите обобщения, които постига по този начин, крият много мъдрост и провицателност. Изведени от многообразните явления на наблюдавания живот, те представляват не само обикновени съждения за него, но крият и предчувствието на твореца за нещо по-справедливо и по-красиво.

Усетът за историчност у Елин Пелин е много действен. Той се превръща в постоянен принцип на неговата естетика и ѝ придава широта, която у малцина наши писатели ще срещнем. Със своята идейно-есетическа широта Елинпелиновото творчество влиза в конфликт с нормите на буржоазния ред и с неговите естетически идеали (или по-точно с това, което той представяше като естетически идеал и красота). Отречени от буржоазните институти явления, Елин Пелин утвърждава. Дълбоко вкоренени понятия за нравствено и безнравствено той превръща в тяхната противоположност. Със смел новаторски замах писателят ни убеждава в по-голямата човечност и хуманистичност на своя поглед за действителността.

В разказа „Хитрец“ творецът се любува на остроумието и находчивостта на дребния крадец Петко Лисичката, правейки го герой на един епизод, в който блестят неговите подкупващи качества. С тях писателят събужда у нас чувство за една явна издънка на родния гений.

И забележете, че първото нещо, което Елин Пелин е постигнал, то е да внуши у читателя пълно безразличие към „особените“, „компрометиращи“ обстоятелства, които би трябвало да предопределят третирането на предмета на разказа. Няма да се спираме на майсторството на писателя, благодарение на което е постигнал „игнорирането“ на такова обстоятелство. В сферата на реализма това игнориране или както бихме го нарекли „преодоляване на факта“ има напълно определена функция с новаторско значение. Тук е налице характерното за Елин Пелин многопосочно рисуване на нещата и явленията, разкриващо тяхната вътрешна диалектика. Оттук произтича една от основните особености на Елинпелиновия реализъм — естетическата идея се ражда из тая диалектика, без да има нужда да се противопоставя на нещо външно, другородно. Самият образ се развива като единство от това, което е, което не трябва да бъде и което трябва да бъде. Поради това, героите и сюжетите у Елин Пелин са тъй органически свързани с действителността и отговорът на въпроса за прекрасното не може да бъде откъснат от тая действителност. Той е пределно историчен.

Това трябва да се има предвид и при тълкуването на положителния герой в творчеството на Елин Пелин. Той е сложен и многостранен, но не във психически смисъл, а като отражение на тенденциите на развитието на действителността в тяхното настояще и бъдеще. Поради това, изследването на този проблем от Елинпелиновото творчество създава трудности, произтичащи не от неопределеността на положителния герой, а точно от това „навлизане“ на действителността с нейните противоречия в характера и нравите на хората.

Но тая особеност на рисуването не е свързана само с личния стил на Елин Пелин. Тя почива върху по-общия исторически обусловен реали-

стичен принцип, според който жизнената правда ни се представя в линиите на обикновената жизнена логика. Това ще рече, че нещата и явленията се рисуват в тяхната близка зависимост, последователност, произтичане едно от друго. Перспективите на развитието им също се откриват по естествени и понятни пътища.

Такъв начин на писане представлява една по-широка основа за творчеството на много писатели критически реалисти. Самата епоха със своите проблеми обръща погледа на съвременника към нея, „заставяйки“ го да мисли с реални понятия, произтичащи от нейния действителен живот.

Може би тук ще изникне въпросът, дали подобно тълкуване не ще ни доведе до нивелиране на творческите индивидуалности. Подобни опасения стават неоснователни, като се вземе предвид, че тук става дума за един принцип, отнасящ се до общия метод, и че жизнената правда е, ако може така да се изразим, предсюжет за творбата, че тя не е самият сюжет. Жизнената правда става основа за разкриване на различни естетически ценности чрез стила и индивидуалния почерк на отделния творец. Естетическият идеал е който осмисля художествено явлението, като намира зърното за неговото естетическо разкриване. При критическия реализъм това става винаги в мярката на времето и на жизнения исторически опит на човешките маси. Оттук произтича и особеното обаяние на това литературно направление.

Силата на Елинпелиновото творчество се заключава в това, че то отсъжда човешките дела с мярката на понятни за човека критерии. Многообразието на сюжетните решения извира от неговия свободен, но не и „абсолютно независим“ от неговото съвремие дух. Изграждайки своите сюжети като подражание на обикновената логика на нещата, Елин Пелин постига разностранни, богати по своето звучене естетически разкрития на действителността, от тънко до нюансиране на поетично-реалистичния рисунък на природата до категоричното посочване трагизма на бедните безпросветни маси.

Склонността на Елин Пелин да следва при своите обобщения логиката на живота не бива обаче да се абсолютизира. Защото това е само една предпоставка, но още не всичко в реалистичното творчество. И понеже това обстоятелство не изчерпва особеностите на сюжета, ние се опитваме да направим необходимото разграничение, като пишем, че сюжетите си Елин Пелин създава като подражание на обикновената логика на събитията. Оттук тепърва се гаждат авторовите обобщения, които са далече от това да бъдат адекватни отражения на действителността. Да рисува въз основа на логиката на делничната „сива“ действителност не е било самоцел за писателя. В този подход на претворяване Елин Пелин е намерил особен смисъл, който е възведен у него до една постоянна творческа идея: красота, естетическа ценност за изкуството могат да се извлекат от тоя живот и именно от тоя. По такъв начин образите, които се създават, смешното и трагичното, радостното и веселото в тях ще са просмукани от тръпчивия вкус на битието. Това е един подчертано реалистичен принцип, който Елин Пелин следва в цялото си значително разказно майсторство.

Другата страна на този принцип е реалистичната мяра. Употребено не във формален смисъл, това понятие ще означава силно развит усет за естествените размери на нещата, за техните реални съотношения в даденото историческо време. Но всичко това не бива да се разбира като адекватно отражение на действителността „такава, каквато е“, дори

само поради факта, че такава позиция не предвижда избирателното отношение на човешкия дух при творчеството.

Разказът „Задушница“ е един от великолепните образци в нашата литература за вътрешната обусловеност и проникнатост на формата от реалистичната „мяра“. И този разказ представлява новаторско разрушаване на старото със средствата на обикновената житейска логика. Героите на разказа включват своя брачен съюз в един от сивите дни на източно-православната задушница. Описанието на този ден в селските гробища не би имало своята естетическа пълнота и художествена достоверност, ако не беше противопоставено на религиозния смисъл на ритуала. Елин Пелин го е изпълнил с житейско съдържание, с горчилката на селския живот. Само една фраза на писателя звучи безразлично канонически: „Тоя ден е посветен на душите и всеки слива своята скръб с общата скръб за покойниците“. Но тя е употребена като че ли за да направи познанадващо, по-изразително, по-реалистично разказаното събитие.

Разглеждайки разказа в светлината на антитезата религия-вitalност, ние сме длъжни да отидем по-далеч, да навлезем във формирането на образите и отношенията на героите. Елин Пелин показва своите герои в малък епизод. Но това не е попречило да се разкрие пред нас цял един живот, в който чевешките желания и стремления могат да се движат само в съгласие с неумолимата жестока логика, допускаща твърде оскъдни човешки радости. И чудната сила на „Задушница“ се крие в това, че Елин Пелин пише с мярата на тази именно логика.

Мнозина биха ни задали въпроса нима Елин Пелин е разкрил някакви нови хоризонти за своите герои, за да поставяме толкова високо този разказ? Не чувствуваме ли ние с голяма сила, че всъщност нищо ново не е настъпило в живота на тия бедни селяци, малките хора от народа? Да, това е наистина така. Погледнато от гледището на социологията, разказът на Елин Пелин не сочи изхода от „социалните противоречия“. Неговата сюжетна проблемност няма нищо общо с такава задача. И все пак той представлява дълбоко естетическо разкриване на времето. Писателят рисува героите си в тяхната обвързаност с грубия и жесток живот и успява да ги пресъздаде като неповторима негова еманация. Всички черти, жестове и дори хитруванията в техния разговор се възприемат като отглас единствено възможен, единствено хармониращ с тъжния и безпросветен пейзаж на рисуваната действителност. Вечният стремеж към по-добър живот и щастие се извява през физическата грозота и външната неугледност на двамата Елинпелинови герои. За известна красота ни напомня само споменът на Станчо за хубавите очи на Божана и сравнението за очите на Стоилка: „Той се вглеждаше като момък във влажните и сиви като мъглите очи на Стоилка. . .“ Обрисовката на тия герои е съпроводена и от комични подробности, които в образа на Стоилка ни напомнят бледи и далечни следи от женска кокетност.

И все пак какъв ще бъде критерият за реалистичната сила на разказа, щом критериите на социализма се оказват недостатъчни, и разкази като „Задушница“ остават извън тяхното мерило, т. е. ако не сме съгласни с твърдението, че писателите критически реалисти постигат своите художнически обобщения единствено по силата на това, че рисуват действителността „такава, каквато е“?

Има нещо друго, от което зависи изразителността и реалистичната многогледност на художествената творба — сцеплението на художествената идея (разбирана и като естетически идеал) и жизнената правда.

Обаянието на „Задушница“ се крие в обстоятелството че Елин Пелин не надарява героите си с никакви изключителни радости, каквито не биха могли да се родят от техния бедняшки живот. Цялата образност, нюансите в поведението на героите, рисуването на душевните им движения са подчинени на тази формираща нещата истина. Тя е горчива, жестока истина и човечеството в близко бъдеще ще стигне до нейното отрицание. Творческата заслуга на Елин Пелин се състои в това, че той съумя да създаде творби и да претвори истината за живота в такъв аспект, от който се вижда колко са недостатъчни малкото радости и щастие, достъпни за човека „на този свят“.

В съгласие с такова естетическо верую е създадена и творбата „Спасова могила“, където изграждането на сюжета чрез следване логиката на самия живот достига до безизходни трагични разрешения. И тук творческото претворяване не се ограничава с логиката на самата действителност. Творческият дух на писателя се издига над обикновената действителност, за да открие по-добре кръстовищата на големите реалистични обобщения.

Дядо Захари и малкият Монка са герои близки до душата на писателя. Това са най-обикнатите от него образи на обикновените малки хора от народа. Той ги рисува с тънкото познаване на духовния им мир, без да внася в него изкуствена хармония. Старецът носи в себе си и житейска мъдрост, и елементи на религиозна вяра. С пълно примирение е посл той бремето на своето нещастие, възприемайки го като някакъв неизбежен закон на човешкия живот. Рисувайки шествието към Спасова могила, Елин Пелин ни дава представа за един потънал в мизерия и безпросветност свят, далеч от мисълта за някакъв бунт против бедняшката си съдба. С неговото пресъздаване писателят като че ли е слязъл в самите низини, рисувайки с пълна обективност.

В студията си за Елин Пелин проф. Г. Цанев обръща внимание на реализма на Елин Пелин в рисуването на религиозните моменти от бита на селянина. Той пише: „Реализмът на автора се проявява между другото и в това, че никакви молитви и литии не помагат против болестта и сушата. И това изрично се изтъква от автора. Би трябвало да се подчертае повече това реалистично изображение на моменти от народния бит у Елин Пелин. Така, в „Спасова могила“ детето, което е заведено на някакво „чудотворно“ целително място, умира“. Както виждаме, и тук ни се обръща внимание на антитезата „религия — виталност“. И наистина, в какво се заключава реалистичната сила на „Спасова могила“? Дали тя е свързана само със съчувственото отношение на писателя към нещастниците, търсещи изцеление чрез божията помощ, или с дълбокото проникновение и голямата човечна топлина, с която ни се рисува завършекът на злочестия детски живот? Кolkото и да са ценни тези художествени моменти в разказа, с тях не се изчерпва неговата стойност. Те добиват своята естетическа пълнота и завършеност само в единство с многозначителния финал, който по новому моделира сюжетните ситуации. Със смъртта на Монката стремежът на тълпите към божественото изцеление е превърнат в нищо. Обикновената истина за живота се среща с голямата правда на твореца. Разказът би могъл да завърши без тази смърт. В случая тя не е необходимо следствие от логиката на показания откъс от живота. Но наличието на подобно сюжетно разрешение, склучвайки сюжетната верига, довежда твореца до един висок синтез на правдата. В него са се срещнали логиката на самия живот такъв, какъвто е, художественото светоотношение на твореца и най-хубавите традиции на демократичната народностна литература.

Разказът „Спасова могила“ ни дава възможност за графичното му представяне в два концентрични кръга — религията и човешкото щастие. И тук, както в разказа „Задущница“, истината на сюжетното действие се ражда от тяхното взаимно изключване. В това се изразява суровата правда на твореца, която до този момент е само отрицание — той е прегради път за търсене на щастие там, където то не се намира. Това е наистина една високо реалистична позиция на Елин Пелин. И ако намирахме само нея в неговия реализъм, ние пак бихме му били благодарни. Но реалистичните качества на „Спасова могила“ не се изчерпват с този момент. В разказа присъства хуманистично-емоционалната оценка за нещата, която не е само сурова правда, но и болка и протест против жестоките закони на живота.

Образът на детето, което умира в началото на своя живот, е сам по себе си протест против нещо чудовищно несправедливо, неестествено. Тая пронизваща цялата творба емоционална интонация звучи у Елин Пелин в съпоставка с общочовешки жизнени норми, имащи за образец хармонията в природата. Смъртта на Монката е израз на несъгласуваността на обществените закони с природните, което говори за тяхната по-голяма жестокост. И тук е налице оригиналното художническо отношение към „грубата истина за живота“. Имайки я винаги предвид, Елин Пелин не утвърждава естетически тази истина. Неговите най-хубави творби постигат нещо повече от показването ѝ. Човекът в тях е винаги в конфликт с обикновената логика на живота. Той често става нейна жертва. Оттук се ражда и конфликтността в реалистичното му творчество. Тя преминава, естествено, и в областта на формата, при употребата на контрастите, например („Любов“, „Лепо“, „Сълза Младенова“, „Кал“, „Андрешко“.

★

Творчеството на Елин Пелин с всичко ценно в него засяга проблема за „издигането“ на твореца над действителността при нейното правдиво изобразяване. Както теориите за битовия реализъм на Елин Пелин, така и тия за интуитивността на творчеството му не са в състояние да обяснят силното естетическо обаяние, с което ни обхващат творбите на писателя. Защото богатството на неговото творчество не се ограничава само със сюжетните дадености. Ако се задоволим да говорим само за тая негова страна, бихме изпаднали в голяма несправедливост по отношение на голямия художник на словото. От друга страна, колкото и да изследваме социалните конфликти и отражението на „работните съсловия“ в творчеството му, всичко това също не би ни дало представа за особеностите на твореца, даже ако правехме това, за да покажем неверността на твърденията за патриархални тенденции в творчеството му. Разбира се, подобна работа би била полезна и в някои случаи необходима. Социологичен и исторически поглед са винаги необходими на литературния изследвач, независимо от формата на неговите изследвания. Но никога само през него не бихме могли да си обясним оня духовен потенциал в творчеството на даден писател, който го прави да ни въздейства като самостоятелен и оригинален творец. Възможността на художественото мислене да се издига над действителността в процеса на творчеството, обуславя наличието на подтекста в творбите на художествената литература.

Въпросът за естетическия идеал на твореца и неговите реалистични качества е свързан с наличието на подтекста във всяка значителна творба.

Ако твърдим, че реализмът не е само историческа достоверност и рисуване на действителността в собствените ѝ форми на проявление, а същевременно изява на определен естетически идеал, не може да не вземем предвид наличието на подтекста при анализа на конкретното литературно творчество. Всъщност в опитите си да покажем реалистичните особености на Елинпелиновото творчество, ние това и правехме — ползувахме се от богатия подтекст в творчеството на писателя.

Подтекстът на дадена творба — това е сферата на творческите обобщения на писателя, на писателското откровение, действителният „текст“ на писателския естетически идеал. Разбира се, в творбите на писателя важно и определящо значение имат особеностите на нарисуваната действителност. Те не изчерпват съдържанието на творбата, но са предпоставка за нейната историчност, социална краска, демократичност, значимост. Бихме ли имали основание да говорим за определен естетически идеал въз основа на разказа „Летен ден“, ако той не се проектираше на основата на една конкретна действителност — бедното обезобразено от сушата село, с хилавите и окъсани деца и гушавите пожълтели жени? Нарисуваните от писателя сюжетни обстоятелства определят значимостта на художествения образ, тъй като ни дават да го почувствуваме като съпричастен на понятия за човека жизнени закони. Това условие присъствува във всичко значително, което Елин Пелин е създал. Неговите творби ни вълнуват, постигат своето въздействие благодарение на усета на твореца да се опира на човешки въпроси, в които да се чувствува пулсът на живота.

И тъй, безспорно важно условие за сюжета-събитие е то да има обществена и етична значимост. Но в същото време неговата естетическа страна като изкуство не се изчерпва само с тия белези, макар те да са нейна предпоставка. В обратен случай ние бихме съдили за ценността на дадено творчество само по мащабността на отразеното в сюжета събитие, по степента на възвишеност на претворената в нея етична норма. Но факт е, че те сами по себе си не определят въздействието на творбата. Това е така, защото заедно с обществената значимост на отразяваната действителност тук придобива голямо значение и формата. Въпросът за специфичността на изкуството е неделим от въпроса за формата. Нейната роля и значение се проявяват и в структурата на естетическия идеал.

За разказното творчество на Елин Пелин е характерно, че писателят открива човешките, значими въпроси в съвсем малки откъси на живота, които в сравнение с мащабността на нашата гражданска история могат да се нарекат мигове. Но всички значителни творби на писателя притежават тази голяма дълбочина, която подтекстът може да придаде на реалистичната творба. Можем дори да кажем, че в своето вътрешно творческо развитие Елин Пелин се стреми към постигане на подтекст. Пресъздаването на етичните и социалните проблеми у него върви успоредно с усилията му във формите на малкия разказ да разширява и задълбочава звученето на подтекста. По такъв начин творческото развитие на писателя ни се представя като развитие на естетическия идеал и неговото разливане в подтекста. Постигането на подтекста не се удава на Елин Пелин в самото начало на творчеството му, а дори в някои случаи и по-късно. Да си припомним разказа, с който обикновено се отбелязва истинското сериозно начало на Елинпелиновото литературно творчество „Напасть божия“. С този разказ Елин Пелин поема традициите на предходната му литература с нейния дълбоко народностен и демократичен дух. Не може да не се за-

бележи приемствеността с най-близката по време народническа литература. В това се заключават основните достоинства на тази ранна творба. В нея са се закрили някои от особените черти на твореца Елин Пелин и все пак тук далеч не е целият Елин Пелин. Ако погледнем на разказа от друг аспект, не може да не признаем, че естетически той не ни задоволява напълно. Липсва оная пълнота на чувства и мисли, която творческа завършеност не ни оставя при външната раздвиженост на нещата, а ни отвежда към тяхната вътрешна диалектика.

Подтекста като особеност на творчеството са схващали всички големи творци в търсенията на значителни образи и съвършенство в художествения език на творенията си. Един от съвременните на Чехов писатели, възхищавайки се от неговото майсторство, пише следното: „Чехов беше голям майстор на стила и сравненията. Голям майстор. Той например съвършено справедливо говореше, че това не е лека работа. Нужно е да се работи и да се работи. И не бива (т. е. по-добре би било да се постъпва иначе) черното да се нарича черно направо, бялото направо бяло. Той казва, лошо ще бъде ако, описвайки лунната нощ, вие напишете: от небето светеше (сияеше) луната, от небето кротко се лееше лунна светлина. . . и т. н. Лошо, лошо! Но, ако кажете, че от предметите лягаха черни, резки сенки и нещо подобно, работата ще спечели сто пъти. Искайки да опишете някаква бедна девойка, не говорете: по улиците вървеше бедна девойка и т. н., а намекнете, че връхната ѝ дреха е била износена или избеляла и картината ще спечели. Искайки да опишете избелялата връхна дреха, не говорете „тя носеше избеляла стара връхна дреха“, а старайте се да изразите всичко това иначе. („А. П. Чехов в неизданной переписке современников“, „Вопросы литературы“, кн. 1, 1960 г.).

Ясно е, че думите на Чехов имат предвид описанието на обектите не само с познавателна цел. Защото в такъв случай как по-точно бихме нарекли бялото — бяло и черното — черно, освен именно така. Писателят е имал предвид търсенето на художествено-естетическата атмосфера на разказа. Въпреки елементарността на примерите, мислите на Чехов отново ни навеждат на възгледа, че познавателната стойност на думата и фразата в художественото творчество не се покрива с естетическата. И именно в това обстоятелство се крие възможността за осъществяването на естетическия идеал.

От всичко казано личи, че ние схващаме подтекста и като форма и като съдържание на естетическата творба. Изследването на особеностите на подтекста като форма у Елин Пелин се отнася към сферата на майсторството на този творец. Тук терминологията и границата също не са достатъчно изяснени. Освен „подтекста“, срещат се понятията „подводно течение“, „втори план“, „двоен сюжет“. Последното е най-съмнително от гледище на точността и яснотата. Нямаме за задача да засягаме тази област. Спряхме се на нея дотолкова, доколкото изследването на историческата определеност на реализма не може да няма предвид особеностите на творбата с оглед качествата на нейния подтекст.

В противен случай съществува опасност от позицията за историчност да се излявят към изкуството претенции, несъответстващи на неговите цели и специфика, като се изисква в пределна степен историческо съвпадение. А дълбоката историчност на реалистичното творчество се осъществява само в специфичните качества, форми и мяра на естетичното.