

ПЪТ КЪМ НЕПОЗНАТОТО

Цветан Боров

Повестта на Елин Пелин „Нечиста сила“ е едно от тия литературни произведения, които могат чрез своите варианти и редакции да ни въведат в тайните на писателското майсторство, в развитието на един творец, да ни покажат законите, които той — осъзнато или не — непрестанно следва. Интервалът от време между първия вариант на повестта „Нечиста сила“ (кн. 1, 2 и 3 — 4 на сп. „Слънчоглед“ от 1909 г.) и окончателния вид на първата глава от тая повест, който намираме отпечатан след смъртта на писателя в сп. „Септември“, кн. 4 от декември 1949 г. и за който знаем, че е написан не по-рано от 1947 г., а може би и през 1949 г., този интервал от 40 години е много по-голям, отколкото между всеки две редакции на друго произведение на Елин Пелин. Следователно тук разликите ще бъдат много по-отчетливи, по-контрастни и представата за тия две състояния — много по-ясна. Пред нас са две литературни произведения, които имат общ замисъл, тема, действащи лица, фабула, но са различни по осъществяване. Остава да изясним как едни и същи събития и случки се превръщат от блед и неизразителен разказ в едни от най-съвършените страници на българската проза, за да си обясним една от загадките на художественото творчество, за да видим кое създава силата на литературното изкуство.

Може да се отбележи предварително, че Елин Пелин проявява към това произведение интерес, необикновен за него по своята трайност. През тези 40 години той се обръща нееднократно към своята повест (сигурни сме за 1912, 1914, 1915, 1938, годините на втората война, 1945, 1946, 1949 — имаме свидетелства за това в негови писма и изказвания). Това е единствен случай в творческата биография на Елин Пелин, когато той така настойчиво се завръща към вече завършен разказ. Очевидно зърното на замисъла, посино дълбоко в душата му, иска отново да кълни — защото то не е дало плод в преждевременно избуялата повест. Процесът на преработка не означава за него само почистване на някои недомислиа и оглаждане на стила — Елин Пелин е творел наново; другояче той не е умел да постъпва. Това ни обяснява защо най-общият извод от сравнението ще бъде, че той никога и никъде не се е ръководел от теоретични принципи или установени правила, а единствено от своя жив художествен усет.

Двете посмъртно публикувани в сп. „Септември“ глави представляват освен това последните творчески прояви на писателя и дори само заради това заслужават по-внимателно проучване. Така че сравнението между двата текста неизбежно ще представлява и анализ на изразните средства, с които си е послужил Елин Пелин в това начало на недописан роман, макар и само от ония места в текста, които имат свое съответствие в първата редакция.

Ако отделим най-напред някои от ония промени, които са в посока обща за него с други майстори, та да остане отсято присъщото единствено нему, ще видим, че те са обединени от стремежа към по-голяма точност в изказването, към по-пълно овладя-

ване на изразните средства — нещо, което може да се намери навсяко у всеки първокласен писател. Безстрастни наглед зрителни възприятия предават отношението на писателя към описваното:

Цеко изнесе две чаши вино, сложи ги на малка масичка

Цеко бързо изнесе отвътре масичка, после още по-бързо донесе върху табличка две големи чаши вино¹

Сега той умее да изкаже само с интонацията на изречението онова, за което преди са му били необходими отделни думи:

От неговите движения се виждаше колко много бърза на работата си

Той сложи матерката на земята, хвана кобилищата, изтегли вода, пи жадно от кофата, наля си матерката и тръгна

По-близо до присъща на Елин Пелин черта ще ни доведат може би ония случаи, когато виждаме как от разказа отпадат много изкуствени похвати, които могат да създадат впечатление, че той следва някаква литературна традиция, вместо непосредствените си възприятия. Затова именно (макар на пръв поглед това да изглежда нелогично) Елин Пелин последователно изгонва всички чужди на общоговоримия литературен език думи — било то диалектни, било книжни:

и бишна назад аления тепелик на главата си

килна капата си към врата

Понякога тая последователност може да ни озадачи:

Далече в полето изсвири железницата
Да пием — рече кметът

Далече изсвири влак
Да пием! — каза кметът

Изчезнал е даже простонародният, присъщ на неписаната реч стил на мислене, когато изказваш предварително това, което в действителност е по-късно (т. н. хистерология):

което изчезна така бързо и наля кръвта им с такава топла и сладка мъзга там гаснеха и пламваха

което наля кръвта им с такава сладка мъзга и така бързо изчезна в тях пламваха и угасваха

Очевидно всички тия думи и изрази са били призвани, създавайки някаква изкуствена екзотичност, да привържат вниманието на читателя, да го увлекат със собствената си стойност. Отстранявайки ги, Елин Пелин не се отдалечава от жизнения материал, от правдата — той я търси вече в прояви по-характерни, отколкото диалектното произношение и с това премахва пречките за доближаването ѝ.

Също тъй систематично писателят отсява книжните, несвойствени на говоримия език обрати или думи.

и в далечината на което на големи черди погледнаха по направление на нейния поглед

в далечината, дето се ширеха окосените вече ливади, по които разпръснати на малки чарди

обърнаха глави по нейния поглед

Опростени са и много от сравненията, това характерно по-рано за Елин Пелин средство. Връзката често отпада и те се превръщат в обикновени образи. Ефектното сравнение престава да бъде главен източник на художествена стойност — то отстъпва мястото си на точното наблюдение и познание на действителността. Със същата цел, може би, често подчинителни съюзи са заместени със съчинителни. Отпада външното изразяване на отношения като причинност, подчиненост, следствие.

¹ Примерите никъде не са изчерпателни. Търсени са само най-характерните.

В същата посока са и ония промени, при които Елин Пелин е отстранил всички думи, чието предназначение е да придадат някаква въображаема литературна красота на описваната действителност:

По златните стърнища
с хубаво лице, опалено от
слънцето
с хубаво моминско русо лице.
Очите му, влажни и сини, гледаха
младо и свежо като две росни горски
теменуги

По жълтите стърнища

с едра глава, с широко лице, опалено
от слънцето и добре избръснато
с гъвкаво тяло, с походка на сърцада

Всичко казано дотук може да се обедини в едно — Елин Пелин е изгубил вяра в самостоятелната, откъсната от смисъла сила на думите, в способността им да създават красота. Красивото, поетичното, достойното за внимание се съдържа в действителността, а не ѝ се придава отвън, от една надарена личност. То е обективно качество, а не възможност, открита пред твореца-субект (ако възприемем предварително това разграничение). Толкова повече предмет на неговото изкуство сега не е непременно красивото или изключителното: точната картина, късчето живот в единството на неговата замигналост и видимост — това е единственият достоен предмет и единствено съдържание на творчеството му. Сега той се отнася с повече уважение към обективния живот, изпълнил целия му кръгозор.

Това положение може да ни послужи като ключ, с който ще разтворим обяснението на друг вид промени, едни от най-разпространените в тази преработка — преминаването на понятията от по-общо към по-конкретно. Логично следствие на този интерес към реалния, към конкретния живот е това, че той силно нахлува в повестта. Можем да разделим тези случаи на две големи групи. В първата родовото преминава във видово понятие:

кипеше упорна и мълчалива работа
със саксии цветя пред него

И всички говореха откъслечни думи

мълчаливо и с упорен труд се събираше
житото
пред него поличка, а над нея саксии
с латинка и босилек
Всички. . . запитваха откъслечно

Втората група от случаи на конкретизация са тези, които сочат нововидени подробности, нови признаци или качества:

една бяла женска ръка

малко пъргаво момченце

гола до лакът, бяла, закръглена женска
ръка
прислужникът, малко пъргаво момче с
вехти потурки, босо, с остригана до кожа
глава

Общото понятие и общият проблем престават да го занимават, понеже те са абстракция на човешкия разум. Неговият писателски дух е привлечен от единичното явление, от единичния факт дори, а не от отвлеченото разрешение на поставения въпрос. Този път към истината е може би по-труден и е несъмнено по-дълъг, но той води до по-неоспорими ценности. Елин Пелин сякаш харесва повече оня поток, който се разлива извън бреговете си, изоставил сигурното корито, който дори може би не стига до морето — но затова пък напоява земята наоколо си и продължава своя път стократно обогатен с познания. Елин Пелин не бърза да получи готова формула — разрешение на вълнуващите го проблеми; той предпочита да мине по криволинияния път, който го води през целия живот край него.

Подкрепят това твърдение много стилистични и дори чисто граматични (дали съществува в действителност тая разлика?) особености на втората редакция. На преден план излиза самото действие, а не неговото значение, възприятието, а не обяснението му:

Двамата млади селяни видоха
отведнъж това хубаво женско лице
Цеквица слезе при тях да ги послуша

Нещо-закова двамата на масата
Цеквица слезе и застана пред пратата
на кръчмата

Второ подобно доказателство е непремисното конкретизиране на съществителното с определение (черта, присъщ не само на зрелия, но и на младия писател). Той много рядко оставя в изречението съществително, без да го определи от една или друга страна, без да го индивидуализира:

запахваха като две страстни животни

запахваха по главата ѝ като някакви млади
страстни животни

конник

едър селянин, възседнал на пъргаво младо
конче

В тези примери определения са прибавени; ако трябва да се посочат всички съществителни с определения, значи да се прецизира цялата повест. На места тази склонност на Елин Пелин да определя всеки предмет от много страни може да ни подразни, но той не умее да постъпва иначе, т. е. да забрави, че рисува единично явление, характеризирано с определени качества.

Следвайки с перото погледа си, той рисува всеки предмет поотделно. Стига се до там, че множественото число на съществителните и прилагателните се заменя с единствено:

уморени песни на жътварки
обръщаше лицето си към всички

уморена песен на жътварка
се обръщаше ту към тоя, ту към оня

За същото говори най-сетне и постоянното уточняване на мястото, дето се е извършило действието. Елин Пелин е неуморим изобретател, когато открива нови подробности в полето на развиващите се събития, сякаш очите му срещат не белите листа, а топографската карта, която той превъзходно разчита.

Широкото О-ско шосе

Широкото шосе, което излизаше из града
и се простираше през полето успоредно с
планината

Е, кмете, ще седнеш

Заповядай, кмете, тука под върбата на
слика

намерих го заспал в ливадите

Намерих го заспал в ливадите горе при
моста

Напрегнатото внимание към всички отделни моменти на действието по необходимост засенчва друга една възможна особеност на разказа — съзнателното подчертаване на един елементи от описанието (като се има предвид ролята, която те трябва да изиграят) за сметка на други, поставянето на акценти. Във втората редакция Елин Пелин по брьогеловски не слага остри ударения, но и не отминава нищо мимоходом. В рисувания от него живот няма привилегировани — всички същества са равни пред твореца и еднакво достойни за внимание. Сякаш писателят ни казва: не можем предварително да знаем де ще открием търсеното богатство, крайната цел (дори ти да съществува) не определя пътя, по който трябва да минем. Защото той поинкога го открива там, дето преди е прекосил набързо без никакво любопитство. Ето в какво се превръща един съвсем второстепенен първоначално момент още на първата страница на повестта (макар тук да може да се открие някакво самоопияване):

Някъде-някъде се подемаха
уморени песни на жътварки и
гълъхнеха в маранята без смях
и без отпявка

Беше тихо като в черква. Само от време
на време някъде се подемаше уморена песен
на жътварка, извиваше се благодарствено и загълъхваше в маранята без смях
и без отпявка. Настъпваше дълго и напрегнато затишие, през което сякаш се
чуваше как падат жертвено отгънатите
ръкопки. Под бездъното небе, сред което

гореше палящето слънце, се извършваше светото тайнство на жътвата. Творецът, благославящ от висинето, с пръст на уста даваше знак за мълчание. И цялото поле, рекичките, които го пояха, дърветата, които го красяха, пръснатите по него селца слушаха в смирено безмълвие великото богослужение.

В новия текст не може да се намери това, което означават обикновено като обстановка, като подчинен фон. Сега обстановката има същата стойност, както и действията, както и разговорите; и тя е цел, със значение не по-малко от останалите. Всяка реплика на неговите герои, всяко авторско описание вече носи не само необходимия смисъл, но представлява ценност само по себе си, с аромата на частицата реален живот. Конкретните задачи, които — съдейки по собствените му изказвания — си е поставял Елин Пелин, са като че ли по-далеч от своето разрешение тук, в новия вариант на повестта. Напиращият, пълнокръвен живот е закрил от неговия поглед на художник проблемите, смятани на времето за толкова значителни, и те са се отдръпнали на заден план.

Тук може вече — по-смело — да се каже, че се докосваме до една присъща тъкмо на Елин Пелин черта, до нещо, което го отделя, без да го изолира, от много други творци. Защото, грабнат така от потока на живота около себе си, увлечен и покорен от него, писателят не може да се задоволи с едно статично описание и с разказа за своите собствени възприятия. Заобикалящите го предмети и явления не са вече безжизнени петна в картината — всяко от тях трябва да с задвижи сам, всяко заживява самостоятелно.

Кое е това вълшебно заклинание, което действа като докосването на оня принц, събудил от многогодишен сън спящата красавица и нейните придворни? Този път то е облекено с граматични термини.

Първото — което не бива много да ни изненадва — е засилването на глаголното действие. А то се постига, като се увеличи броят на глаголите или отглаголните форми:

дворът между шосето и ханчето
беше чист и постан с жълт пясък

шумяха и се смееха

широкото място пред ханчето за спиране
на коли и добитък беше изчистено, подрав-
нено и постлано с жълт пясък

Те говореха, викаха, млясеха, размах-
ваха ръце, разливаха чашите, смееха се
високо

Спрегнати глаголни форми заменят отглаголните съществителни:

при всяко навеждане над чорапа
гърдите ѝ

Като се навеждаше, тежките ѝ гърди

Метафоричният глагол измества съобщителен:

Кобилицата на близкия излак
беше нова
гледаха спокойно две сини като маниста очи

Над иззиданото с дялан камък устие се
кланяше като млада булка нова кобилица
светеха като венчални свещи сините ѝ очи

То се чувства особено силно, когато метафоричният глагол се явява на място, където не е имало никакъв друг:

с бяла завеса на прозореца
с лачени офицерски ботуши

На прозорчето светеше от чистота
бяла дантелена завеска със синя панделка
високите му ботуши едвам побираха
едрите му железни крака

По-интересни и по-изненадващи по своето въздействие са две други граматични промени. И двете действуват извърредно силно, не оставяйки място за съмнение, и не

само ни дават материал, за да разкрием мирогледа на Елин Пелин, но и ни подсещат за вложените в българския език и граматика мисли.

Елин Пелин употребява колкото може повече преходни глаголи на мястото на непреходни, на възвратни; и когато преди не е имало друг глагол. А ако глаголът е бил преходен, прибавя допълнение, за да подчертае преходността. И ефектът е неизменен.

мина в душата му като тънка
топла струя

се притискаха гъвкаво и се подаваха
по малко вън от ризата
сенките на върбите бяха се
продължили над шосето

жарна слабостта на кмета

напиреха и разтваряха малко белите на-
гърдки на ризата
сенките на върбите прехвърлиха шосето
и полазиха по стърнищата

Как да си обясним тоя резултат? Навярно с взаимодействието, в което влизат отделните елементи на действителността. Очевидно преходността подчертава конкретния извършител чрез по-голямата реалност на извършеното, създадена от наличния обект. Иначе тези елементи се изброяват или съпоставят, или противопоставят, но всичко това го прави нескриващият се автор. Сега създателят им изчезва, а те като че ли сами дърпат едни на други конците си. Може би някой е дал началния тласък, но ние не сме му били свидетели; откакто знаем земята, тя все се върти. Естествената обусловеност и последователност, в които се намират съставлящите света явления, скрива от нас възприемането на живота от творческата личност. Видимото отношение „автор — действителност“ е заменено с отношение „действителност — действителност“.

Не по-слаба по въздействие, но по-трудна за точно категоризиране е и друга граматична промяна. Оказва се, че същите мисли и съобщения са изказани сега в изречения с много повече подлози. Т. е., действието се върши сега не само от неколцина герои, но и от много други, незабележими преди предмети.

На дървената пейка седеше. . .
бае Цеко, дребен човек със сламени му-
стаци, със сиви очета, изгубени под поли-
щата на веждите му. . .

Далече в полето извири железницата
и пусна бели клъбца дим

И грамадните ѝ гърди, бели като мляко,
които стремително пълнеха кенарените
тънки нагърдки, се надигнаха и шавнаха
като два живи прегърнати лебеда. По
стълбичката вътре се чу как тя се изкачи
бавно, бавно

На дъсчената пейка. . . седеше. . . бай
Цеко. Малките му сини очета, скрити
под полищата на веждите му, гледаха
мързеливо и безстрастно

Далече извири влак. Диря от бели
димни клъбца се проточи

Белите ѝ нагърдки еднам задържаха
силата на едрите ѝ гърди, които с напор
разтваряха закопчавката под дантелната,
като че искаха да изскочат

По стълбичката вътре се чува стъпки,
които се качваха тичешком

Ние познаваме живия по това, че той действа. Ако няма никакво действие, не се върши нищо — намираме се в царството на мъртвяците. И ето че предмети, които са били за нас мъртва природа, оживяват, видени през очите на Елин Пелин. Живи са и „очетата“ и „белите димни клъбца“, и „белите нагърдки“, и някаква „стъпки“ дори. Ние откриваме, че това, което преди ни се е струвало неподвижно застинало, сега, видно сякаш под микроскоп, се движи неуморно, по свой път и към своя цел. И всичко това — вследствие на размножените субекти!

В съгласие с това изискване се променя ритъмът на повестта. Като обогатява и разнообразява интонациите си, като начупва и забавя тоя ритъм, Елин Пелин прави разказа си по-обстоятелствен, тона — по-епичен. Най-лесно се постига това чрез обособените части.

по шосето минаха няколко коли със сено.

Всеки усещаше непотребната
близост на другите

по шосето минаха коли, натоварени с
прясно сено

Всеки, вдълбочен в себе си, чувствуваше
непотребна близостта на другите

За да избегне задъхаността, забързаността в разказа си, Елин Пелин прибавя до всякакви прибавки или съкращения, до свързване или разкъсване между отделните части на мисълта.

Младен полякът. Двадесетгодишен момък
с онова ритмично движение на прегръдка
посегна да поправи косите си отзад

Младен полякът — млад, хубав, двадесет
годишен момък

После вдигна ръце да поправи косите и
пребрадката си. При това ритмично дви-
жение, което напомняше прегръдка

Сега писателят не бърза да стигне до някаква важна за него точка — всяка стъпка еднакво привлича вниманието му. Изпълнил Шилеровия идеал за епичния пост, той е постигнал ритъм, при който спокойно може да проследи всяка извивка на действието. Мелодиката се е променила, защото е нов ритъмът, с който Елин Пелин възприема живота. Така можем да си обясним психическите (ако не биологическите) причини за много от извършените промени. Понижената емоционалност идва навярно не само от естетически изисквания, но и направо от възрастта на автора. Именно тя може да ни обясни подобни случаи:

и не се погледнаха, както обикновено
правят мъжете, когато видят заедно нещо
съблазнително от една жена, а погледнаха
настрани
и неприветливите му малки прозорци

Те спряха, но не се погледнаха

и мътните му прозорци

Интересно е да се установи дали посочените досега тенденции са били осъзнавани от Елин Пелин. Без дори да се допитваме до спомените на неговите съвременници които са единодушни по тоя въпрос, отговорът ще бъде определено отрицателен. Доказателство за това е, че изброените посоки на развитие се забелязват не само в авторската реч, но и в репликите на героите му. И техните мисли са изразени по-конкретно и по-живо, те също чувствуват необходимост да мотивират постъпките си и те изгонват диалектното от устата си. Очевидно тоя процес се е извършвал у писателя несъзнателно. Затова в неговото творчество талантът не върви винаги ръка за ръка с безупречността.

И тъй, ние установяваме нараснало уважение на Елин Пелин към действителността извън него, по-голямо внимание към съставлящите я елементи. Естествено е да потърсим дали съществува антитезата, да се запитаме дали неговата приемаща и предаваща личност изчезва напълно от разказа му, дали тя изцяло се скрива зад напиралците, зад увлекателните късове живот?

Като разгледаме от тая страна текстовите промени, ще видим, че личността на разказвача нито за миг не напуска страниците на произведението, нито дори привидно. Каквото и да се описва, ние осезателно чувствуваме присъствието, дори повече — призмата, пречупена през която стига до нас всяка съставка на действителността. Елин Пелин не напуска своята определена позиция: той не се превръща във всезнаещ творец, но и не става чисто сетивен апарат за възприемане на околния живот. Особено очевиден е това в прибавените оценки на различни действия, изразени в обстоятелствени пояснения за начин или в определения.

изскочи
кметът седна на пейката
извика
маранята, в която се мерзелееха жътвари,
пръснати навсякъде като птици

ненадейно изскочи
кметът седна тежко на пейката
каза с удоволствие
По нивите бяха се пръснали работници
като едри страни птици

И много други подобни, някои цитирни вече в друга връзка.

Очевидно действията навсякъде са гледани през очите на един добър, опитен стопанин, на човек с немалък път зад себе си — той разбира коя работа е свършена набързо и коя грижливо, той може да определи на око възрастта на събеседника си, да премери в ума си тежестта на тялото и бързината на движението. Това отношение е предадено сега по-дискретно, затова пък чертите на личността му са по-дълбоко изрязани.

В какво се е променила позицията му през изтеклите 40 години? — Най-вярно ще бъде може би да определим промяната като понижение на заинтересоваността на автора от изхода на събитията, описвани от него. Увлечен от примамливите блясъци на живота пред себе си, грабнат от необходимостта да го види по-навътре, да го разбере по-вярно, той оставя на заден план разрешението на тези проблеми, които го интересуваха първоначално. Сега той се грижи преди всичко да хвърли обилна светлина върху задиващия ни от всички страни поток; изводите остават за нас — стига да искаме да ги търсим. Да усеща и разбира живота задълбочено е сега за него по-важно, отколкото да стига до отговори на човешките проблеми. Може да се каже, че човешката любов и омраза — към хората — са намалели у него; но пораснал е интересът му към всяка частница живот.

Какво остава за синтеза? — Уважението към околния свят не може все пак да победи собствената му личност, да го обезличи. Напротив, като е уточнил мястото й, той може да се отнася по-свободно със заобикалящия го живот. Познатата от много изказвания на Елин Пелин негова способност да деформира жизнения материал в името на едно по-високо стоящо правдоподобие се проявява и тук. Има нещо, което стои над фактоложката достоверност. Светът, който виждаме с очите си, не е единствен и не е последен. Той е по-скоро проекция на друг един свят, чиито закони и норми ние не знаем. Когато животът престане да бъде за нас средство, подчинено на определени идеи, а се превърне в единствена и постоянна цел, към която се стреми нашата определена, своеобразна личност, тогава ние сме направили първата крачка към познанието на тези закони.