

РАЗКАЗЪТ „ЛЕПО“ И ХУДОЖЕСТВЕННОТО МАЙСТОРСТВО НА ЕЛИН ПЕЛИН

Никола Г. Николов

За художественото майсторство на Елин Пелин е писано вече, но казаното все още не е достатъчно. Историята на разказа „Лепо“ е показателна за насоката на развитие на големия белетрист, неговото израстване като писател със самобитен подход и поглед за селската ни действителност от края на миналия и първите десетилетия на днешния век. Една съставка на различните редакции на разказа води не само до по-вярното му разбиране, но и до по-пълно изясняване на художественото майсторство на Елин Пелин, осветлява някои моменти от творческия процес: износване на произведението, възплъщаване замисъла в словесна форма.

Историята на разказа „Лепо“ (и на повестта „Гераците“) показва съвършено ясно, че художествената завършеност на Елин Пелиновата творба понякога е продължителен процес, който започва с една редакция и завършва с друга, чувствително различна от първата. Той е преработвал основно някои от произведенията си и след като са излизали от печат. Преработката е засягала не само композицията, езика, но и героите, затова е траела продължително време, през което авторът не е преставал да живее със съдбата им. „Моята цел при работата е да гледам да бъде интересно нещо“ — казва Елин Пелин.

В какъв смисъл интересно? Не в такъв смисъл, вкаквото са интересни, да кажем, детективските романи, но да закача — как да кажа — сърцето на човека, да има случка, която да е характерна за тия типове, те да проявяват повече в о й х а р а к т е р“ (курсив Н. Г.) („За майсторството на писателя“, стр. 53).

Не всички разкази са създадени по този начин, повечето още в първата редакция са имали качествата на завършени произведения и затова са останали да живеят в този си първоначален вид. Онези, които са зреели по-дълго време, днес дават възможност да очертаем художественото майсторство на Елин Пелин в различните му аспекти.

Разказът „Лепо“ е публикуван за първи път в брой 3—4 на двуседмичното списание „Художник“ от 1905—6 г

На какви изводи ни навеждат двете редакции на разказа „Лепо“?

Сюжетът на първата редакция, онадсловена „Захарин“, е следният. Двадесетгодишният Захарин, сирак, без никого и нищо, сериозен и работлив момък, обиден от живота, израсъл при чужди хора, от два дни не е виждал дъщерята на дядо Горчилан, която обича с душегубна любов и сега бърза, гонен от нетърпението да я види. Но дядо Горчилан е дал дъщеря си за жена на попския син от Чемерник, защото според него, „женско чадло — то е чуждо чедо. . . Давай го доде му е времето. . .“ Нона не само не се е противила на своя баща, но се е съгласила веднага. Обиденият Захарин

се заканва на Нона пред дядо Горчилан, загдето го е лъгала, а по-късно стреля по къпещата се в реката Нона.

Художественото майсторство на Елин Пелин в „Захарин“ е далеч под неговите възможности. Логиката на характерите на действащите лица не е спазена, за да се мотивират постъпките им. Сюжетът на разказа не е обмислен достатъчно, той разкрива конфликт, който се носи не от главните действащи лица (Захарин и Нона), а от Захарин и дядо Горчилан; езикът е изпъстрен с архаизми и диалектизми, няма го оня синтактичен строеж на изречението, който създава ритъма на Елин Пелиновата проза познат от по-късните му разкази. В резултат на изброените недостатъци се е получил един незначителен разказ, слаб откъм съдържание и форма.

Съвсем друг е резултатът, постигнат в разказа „Лепо“. Броят на героите е същият, мястото на действието остава непроменено, променено е времетраенето на действието (от 2 дни на няколко месеца); конфликтът е поставен на почвата, на която се появява; в композицията не е разместен редът на събитията и действието, но е обогатена с пейзажи; езикът е точен, пестелив, изчистен от лексиката на диалекта. Постигната е по-точна характеристика на социално-психологическата основа на Войкината изневяра и на Леповото отмъщение.

Най-чувствителни промени се забелязват в образите-характери. Те са резултат от пренасянето на конфликта между Лепо и Войка, за разлика от „Захарин“, където стълкновението се проявява между Захарин и дядо Горчилан, както бе вече подчертано.

При изместването на конфликта между Лепо и Войка образът на дядо Горчилан губи онова значение за развитието на действието, каквото има в „Захарин“, затова и ролята му е съвършено ограничена. Този образ насочва читателя към топографията на българското общество от времето преди Освобождението ни от турско робство. Във всичките постъпки на дядо Горчилан миналото настойчиво заявява за правата си. Особено ясно се чувства това в диалога между Захарин и дядо Горчилан. Последният е приел предложението на попиския син от Чернерник, тъй като за него „женско чадло, то е чуждо чедо“, затова трябва да се даде „доде му е времето“. Макар че според разказа той не е насилвал волята на Нона, понеже тя се е съгласила да приеме предложението, ясно проличава намерението му в случай на съпротива от нейна страна да прибягне и до принуда, за да я застави. Той е далеч от мисълта да се съобразява с желанието на чедото си.

При такова положение на нещата криенето на Нона от Захарин е неправдоподобно, защото говори за съзнавана от нея виновност, в каквото не можем да я обвиним. Захарин би трябвало да стреля не в нея, а в баща ѝ, чиято закостеняла мисъл погребва щастието на двамата млади.

Образът на дядо Горчилан в „Захарин“ има и тази слаба страна, че като изключим момента, в който се разкрива любовната игра на младите, Нона се явява пред очите на читателите само два пъти — веднъж, за да избяга виновно пред Захарин, и втори път, за да стане жертва на накупялото му от обидата желание за мъст. Така Нона не допринася нищо за нарастване на действието, не носи художествената идея на разказа. Тя не е един от образите, върху които се гради сюжетът.

След като отстранява основния недостатък на сюжета с ограничаване ролята на дядо Горчилан, авторът оставя героите да действуват според логиката на своите характери. Това важи преди всичко за Войка. Но нейното поведение се обяснява с образа на Иванчо Бакалчето.

Образът на Бакалчето веднага разширява и изяснява художествения хоризонт на разказа. Той отвежда към периода на 90-те години, не за да посочи структурата на обществото, а да разкрие една от тенденциите му на развитие. В умението му да свири сладко на хармоника, в чистите му чизми, в треперещата сребърна верижка са вложени данните за неговия паспорт, от които се уточнява класовата принадлежност

на Бакалчето. Той е бъдещият господар на живота, но и сега вече налагащ своя отпечатък.

С. въвеждането на образа на Бакалчето е задълбочено познанието за живота, разкрити са определени тенденции на развитие на българското общество, определено е времето, през което се извършва това развитие, както и насоката му. В това познание се крие първият белег на повишеното художествено майсторство на Елин Пелин.

Образът на Бакалчето допълва и обяснява образа на Войка. Той насочва вниманието към онези нейни постъпки, в които времето на установяването на буржоазния морал е оставило неизличими следи, подчертава чертите, в които Войка се разкрива като обществено същество. През времето на четиригодишното си слугуване в града Войка се е поддала на влиянието на буржоазния морал, тя е разбрала цената на женската красота и възможностите, които ѝ предлага, за да може да си пробие път в живота. В кокетниченото ѝ, в думите, които подхвърля на много момци, не се крие само исконно свойство на женската природа, а проявление на буржоазния морал. До този извод довеждат и поправките в разказа „Лепо“. В „Захарин“ тя се носи „с широки тантелени ръкави, които падаха до рамото при най-невинно движение на ръката“, а в „Лепо“ тя знае „т а к а д а и г р а е с тантелените ръкави на ризата си, че да падат до рамото ѝ при най-невинно движение на ръцете“. В „Лепо“ е премахната характеристиката, според която Войка се определя като „кокетлива и лекомислена като в с я к а х у б а в и ц а“. Тези поправки очистяват всеки намек, че в постъпките се проявява само женската природа на Войка и подчертават новото обществено влияние, на което тя чувствително се е поддала.

В задълбочаването на онези черти в характеристиката на Войка, които я изясняват като обществено същество, се разкрива една страна от реализма на Елин Пелин, а следователно и на неговото майсторство.

Сама засегнатата от буржоазния морал, тя цени човека, който като нея е просмукан от същата нравственост, имаща в нейните очи по-висока стойност. Решението на Войка да остави Лепо не е продиктувано само от времето (по-дългият срок и отдалечеността на Лепо придават по-голяма достоверност и правдоподобност на разказа), а преди всичко от настаналата със самата нея промяна. Ориентацията ѝ към Бакалчето се извършва под действието на две сили — на своеобразието ѝ като личност, надарена с буен темперамент, и под действието на социалната определеност на нейната индивидуалност. Докато темпераментът ѝ може да бъде задоволен от качества на Лепо, социалната ѝ същност — само от Бакалчето. Затова до момента, в който се появява Бакалчето, тя се е задоволявала с качества на хубавия Лепо, който все пак се е отделил със своята юначност, работливост и сръчност от себеподобните му момци, но сравнен с появилото се Бакалче, той загубва в очите на Войка всякакво значение, освен може би на спомен.

Направлението на поправките в образа на Войка показва, че Елин Пелин не застава над героите на произведенията си, не насилва волята им, а ги оставя да постъпват според логиката на характерите си. По този път той стига до такава висота на писателско майсторство, при което авторът не обективира в образите някаква своя идея, а обратно — всеки образ представлява своеобразно откритие на автора за живота и доколкото има идея в произведението, тя не е нищо друго, освен показване на скрития в социалните типове смисъл.

От пренасянето на конфликта в сред действително поражащите го герои Лепо и Войка — разказът е спечелил още и това, че Елин Пелин е показал отпечатъка на времето в характера, постъпките, мислите на героите, тези деца на времето си, което властно ги заставя да вървят на различни страни и съпротивляващите се като Лепо да загиват под натиска на неизменния му ход.

Лепо търпи морално поражение не само с това, че е изоставен от Войка, но и с изстрела срещу нея. Вдигайки пушка срещу нея, той признава безсилието си.

Безсилнето на Лепо не е последица от личните му качества, защото той е „юначен, работлив, сърчен“ и при това „хубав момък“, а се корени в обществената му позиция. Ратайската му съдба го е поставила на най-ниското обществено стъпало, задържа го в рамките на патриархалния морал, който няма никаква стойност в очите на изстрадащите „рицари“ на капитала и гравитиращите около тях.

Патриархалните позиции на Лепо се проявяват предимно в постъпките му. Той не стреля срещу Бакалчето, а срещу Войка, срещу девойката, която се отрича от първата си любов, срещу изневерялата, която е несъвместима с морала на хората от Леповия тип.

Желанието на Лепо да „отреже косата ѝ до главата, да не може цяла година да излезе пред хората и да бъде осмееана от всички“ още по-ясно изтъква патриархалния му морал. В това намерение се крие стремежът да се предизвика присъда над Войкината измяна от страна на хората, които мислят по тези въпроси също като него.

Характерът на Лепо е по-богат в сравнение с характера на Захарин. Вътрешният му живот е по-пълно очертан. Той е честна и решителна натура. Любовта за него е съдба, а не приключение. Макар че Лепо е убиец, не е посетител на животинска свирепост, не е носител на тъмно начало, каквото се забелязва у Захарин, въпреки че и единият и другият стрелят мижешката.

И в този разказ промените в морала настъпват неизбежно, както това става и в „Гераците“. И там и тук носителите на патриархалните добродетели си отиват от живота под напора на социалното разслоение, макар че носят много ценни черти.

Когато Лепо стреля срещу Войка, неговата ръка се направлява от обидата, той стреля срещу измяната, но не убива носителите ѝ. Бакалчето остава да живее, той без особена борба ще се наложи в живота. При това Лепо не съзнава своята борба, той се предава на оная власт, която именно улеснява и покровителствува морал, който оправдава измяната.

От казаното дотук може да се направи изводът, че майсторството на Елин Пелин се е усъвършенствувало в такава степен, в каквато той е опознавал живота.

*

С обогатяването на съдържанието на разказа са настъпили забележителни промени и в стила на писателя. Въведени са нови принципи на изображение на образа-характер. Наред с подробния и пряк показ на преживяванията на лицата използван е и така нареченият живописен принцип на изображение, т. е. чрез жеста и мимиката, движението се разграничават преживяванията на отделните лица от аналогичните преживявания на другите лица. Чрез външния израз на преживяването авторът го прави зримо, осезаемо, „придава му неизменяемата, лята форма на външния факт“. (Е. Н. Михайлова).

Така нетърпението на Лепо, който бърза да види любимата си Войка, се изразява в неговите постъпки: „Често той се спираше, повдигаше се на пръсти и нетърпеливо поглеждаше през зелените листа към воденицата, дано му се мярнат нейде белите ръкави ва Войка. . .“

При вида на воденицата Лепо изживява толкова голямо вълнение, което Елин Пелин, за да не отслаби силата и нюансите му, предава пак чрез движението: „Сладка притома обезсили Лепо. Дъхът му спря. Краката му трепереха и той се подпря на дънера на една стара бука.“

Душевният смут и обърканост на Лепо при срещата с изменилата му Войка са предадени чрез мацкане на шапката:

Той я поздрави смутен, сне фуражката си, почна да я върти и едвам произнесе със задавен глас: „Не познаваш ли ме?“

Използван е и твърде интересен принцип за предаване на преживяванията на героя. Същността на този принцип е в умението да се предава душевния живот на героя в промените на лицето му, дори най-неуловими да са те: „И пламъкът, който гореше в душата на Лепо, светеше в очите му, играеше по прижуреното му лице и го правеше замислено, решително и вдъхновено от надежда“.

При този принцип, непълно прокаран тук поради размерите на разказа, светлината, която озарява лицето на Лепо, иде от него, а не отвън.

Елин Пелиновите герои са емоционални натури, те така силно изживяват всичко, че е невъзможно да се предаде с пряко описание или с обикновени средства, без да се отслаби силата му. Поради това Елин Пелин търси подходящ начин за предаване на силни настроения, граничещи с афектация, и го намира в пренасянето на същото настроение във от героя върху предмети и животни, които със звуковете, издавани от тях, разкриват същия болезнен стремеж, копнеж или душевно вълнение:

„Войка, Войка, викаше нещо в душата му. Войка, Войка, едногласно повтаряха щурците и настоятелно твърдяха жабите“; „В гората беше тихо. Бучеше само воденицата и душата на Лепо.“

Подобен пример срещаме и в разказа „Печена тиква“: „Седне в канцеларията да работи, а мисълта го човърка. Пише той нещо, пише до съсипване. Но му се струва, че перото, като скърца бързо по книгата, му пише: тиква, тиква, тиква. . .“

Елин Пелин е задълбочил реализма си и по пътя на разграничаване на аналогичните преживявания на героите, те се отличават по формата си. Напр. в срещата на Лепо и Войка, в която се потвърждава измяната на Войка: „Той я поздрави смутен, сне фуражката си, почна да я върти и едвам произнесе със задавен глас:

— Не познаваш ли ме?

— Познавам те, защо да те не познавам! — каза малко сопнато Войка.

— Не ми се радваш. . .

— Е, какво било-минало.“

Думите на Лепо крият мисълта, че Войка му е задължена с миналото си поведение (още една черта на патриархалния морал), обратно, във Войкините думи се изразява съзнанието за свобода на постъпките, за необвързаност към бившия си любим.

Гневът на Лепо съдържа закана, а Войкиният гняв се проявява като ехидна радост от нанесената болка.

Подобно на другите критически реалисти Елин Пелин поставя героите си в някаква рамка, която ги очертава ясно, прави ги по-видими. Този рамка не е произволно подбрана, а взета съобразно условията, в които живеят неговите герои: „Войка влезе за малко вътре и пак се яви на в р а т а т а“. „Войка седеше самичка на п р а г а на воденицата и предеше на хурка“; „Той (Лепо) седна на един к а м ъ к пред обора“ „... излезе и застана сред двора неподвижно като к о л“.

Понякога това отделяне има за цел да подчертае самотата на Лепо, драматизма, който бушува в душата му.

Елин Пелин често подбира един ярък белег от образа на героя и го повтаря в хода на повествованието, за да направи по-видима външността му или пък да изтъкне някакво негово качество. Войка е очертана с русата си коса. Косата е белег на нейната красота и се превръща почти в самостоятелен образ. Тя живее в мислите на Лепо: „Само косата ѝ, руса и златна като жълта тинтява, светла и рохкава като опашката на някоя звезда, той виждаше ясно в мисълта си, виждаше даже, как слабо си играе с нея вечерният ветрец“; „През рамото ѝ пада като златен водоскок косата и краят ѝ се мие в реката“.

При обрисувание портрета на Бакалчето Елин Пелин подчертава онези особености в облеклото му, които говорят за неговото благополучие и превъзходството му: „Той бе кръстосал крак въз крак и чизмите му блещяха от чистотата“; „До Лепо не-

достигаха вече безгрижните звуци на хармониката, но пред очите му стоеше нехайният образ на Иванчо Бакалчето с тънките засукани мустаци, с накривената шапка, със сребърната верижка и лъскавите чизми и го мъчеше“.

От особено значение е пейзажът в разказа. В началото на разказа пейзажът заема по-малко място, отколкото в края. При това, макар че в началото той е изграден от осезателни и звукови впечатления, какъвто е и в края, той има епически характер, а в края придобива лирико-елегически и създава драматизъм и настроение на разказа.

Особено изразителни са осезателните впечатления, които съвършено точно разкриват състоянието на действащото лице в даден момент: „Лепо усети като че сърцето му се удари о черепа, разби се на късове, които се разсипаха като мразници по цялото му тяло“ или „Остър пронизителен писък изпълни дола, даде отчаяно ехо и като нажежен тел проби Лепо от главата до краката“.

Прегледът на принципите на изображение на лицата показва, че те са подчинени на нуждата от по-задълбочено разкриване на героите, че те са в основата си реалистични.

Втората черта на художественото майсторство се проявява в по-рязко очертаване стила на писателя, особеностите на който са извикани на живот от по-дълбокото проникване в живота и от избистреността на замисъла.

Езикът на разказа съответно е претърпял промени. В него има два пласта: речта на автора и на героите. Авторската реч в „Захарин“ е изпъстрена с диалектизми и благодарение на това, че авторът е проявил известно чувство за мярка, не е стигнал до езиков натурализъм. В разказа срещаме думи като: жерна, гръдите, седмнайсет, ягънце: „... сърцето му неудържимо се мяташе в гръд и т е“.

„Тя стоеше в ръцете му кротко и мълчаливо като някое малко бяло я г ъ н ц е“.

В разказа „Лепо“ лексическият състав на езика е изчистен от диалектизми. Писателят е предпочел речниковото богатство на литературния език.

Особено внимание е отделено на синтактичния строеж на изречението. То е разделено на равномерни и ритмични периоди, завършващи с паузи, които предават нарастващото напрежение. За тази цел Елин Пелин предпочита сложно съчинено изречение с много съединителни изречения и обособени части: „Но понякога Войка не излизаше и Лепо чакаше напразно. Листата натежаваха с роса, звездите чезнеха в небето, славените се уморяваха от песни, а Лепо бдеше и чакаше“.

За да предаде напрегната душевна борба, за да съгсти бурята, която надвисва над героите, авторът прибегва до еднородни части в изречението, като струпва съществителни и прилагателни: „Войка, за която той мислеше постоянно, сега го отритва студено и спойкойно“; „Той се видя слаб, нищожен и обиден“; „Ревност и мъка го тласкаха да върви, но той не знаеше накъде и тръгна напосока в мрака“.

Много често срещаме употребени глаголи от свършен вид в минало несвършено време, макар че употребата им не е характерна при несвършените глаголни времена. Авторът чрез тях придава завършеност и повторителност на действието чрез време, което нормално изразява действието като процес, в неговото протичане, откъм аналитичната му страна. Така е изнесена на по-преден план мъката на Лепо: „Той тръгваше (несв. вид) бавно, съсипан от чакане, измъчен от мисли, капнал за сън, кривнеше (св. вид) към село, после се отбине (св. вид) през ливадите и скиташе по пътищата безцелно като смахнат“.

В Лепо са използвани повече метафори, сравнения, епитети, чрез които се обективира отношението на Елин Пелин към героите и техните постъпки. Епитетите, употребени при изобразяването на Лепо, имат метафоричен характер. И на други места в

разказа са използвани метафорични епитети, но при образа на Лепо те са използвани с цел да се предаде смяната на радостта и надеждата с отчаяние и гняв. Например „млада кръв“, „запалена кръв“, „мила и сладка усмивка“, „щастлив миг“, „сладки спомени пробиha мрачните му мисли“.

При Войка авторът е използвал зрителни епитети, тъй като рисува нейната женска красота и привлекателност: по тялото на Войка се ронят „златни люспи“, Войка, когато се къпе, е „гола, бяла, прилича на преспа сняг, паднала от планината“.

Сравнението е точно и изразително, но понякога е търсено и затова далечно. „Той се обръщаше към нея с вяра като пустинник срещу слънцето . . .“

Речта на героите в разказа „Лепо“, е по-пестеливо използвана, но затова пък е по-изразителна. Докато в „Захарин“ Лепо крещи, за да изрази гнева си, в едноименния разказ неговата обида и гняв са предадени само с изреча „Ще видим“.

Постижение за майсторството на Елин Пелин е и диалогът. Чрез него се разкрива напрегнатата борба на чувствата на действащите лица. Наситен с драматизъм, той представлява форма, в която се постига индивидуализация на чувствата, а оттам индивидуализация на типове. Например следният момент:

„Лепо стоеше до нея изтомен от любов и чакаше обещание от очите ѝ. Тя му казваше:

— Колко си приличаме двамата.

— Ех, ти не ме обичаш, много си лоша, Войке!

Тя му вземаше главата с две ръце като чаша, целуваше го с порив и казваше с томление:

— Моето момче пак ми се сърди. Войка го обича! . . . Още веднаж, още веднаж, още веднаж!“

Докато в думите на Лепо се носи горчивината на човек, чиято любов не е срещнала откровена взаимност, съмнение в обичта на любимата, в думите на Войка не се долавя душевно вълнение, проява на любовта, а великодушието на хубавица, съзнаваща своята сила да владее другите.

Прегледът дотук не изчерпва всички въпроси на художественото майсторство на този наш класик. Но след като се проучи смисълът на направените основни поправки в разказа „Лепо“, стига се до извода, че главното в него е съдържанието, разбирано като жизненост и типичност на действащите лица, че то определя формата и специфичната ѝ художественост.

От всичко казано необходимо се налага изводът, че стремежът към художествено майсторство води най-напред към опознаване на живота, към изясняване на художествената задача, а след това към изобразителните средства. Този път на създаване на художествената творба е основен за реалистичното изкуство. На това учи творческата практика на Елин Пелин.