

ОТ ФАКТА КЪМ ОБРАЗА

(Из творческата история на Йовковите „Старопланински легенди“)

ВЕЛЧО ВЕЛЧЕВ

Йордан Йовков ни е оставил забележителна изповед за важна страна от творческия процес у него: „Не съм написал нито една работа, в основата на която да не стои действително преживяване. Имам добра памет, помня всичко. Почти всеки мотив отнасям към тоя пейзаж, дето съм бил, в тая среда, в която съм живял и която познавам. Вън от тях нищо не мога да напиша.“¹ Признания за наблюдавано и преживяно в живота като основа на творчеството Йовков прави по различни поводи. Тази особеност на създаване у него е забелязал Елин Пелин. Като говори, че собственият му начин на писане е друг, този писател изтъква определено: „У Йовков се чувствава през всичкото време, че зад всяко лице стои жив човек, зад всеки момент, положение в разказа стои действително преживяване, спомен из личния живот или нещо разправено или чуто от някого.“²

Това обаче съвсем не означава, че у Йовков имаме натуралистично възпроизвеждане на живота. Когато е чел романа на Джек Лондон „Мартин Идън“, той е съзрял у неговия главен герой—писател, важни прилики със себе си. Подобно на Мартин Идън и той се придържа към наблюдаваното в живота, но едновременно с това също така прави творчески „допълвания“ към него: „Например там, дето (Джек Лондон — б. м., В. В.) говори за реализма на Мартин, който пишел само това, което познавал от опит, но в същото време не избягва да съчетава тоя реализъм с красотата на фантазията и измислицата.“³ Нещо повече: Йовков открито се противопоставя на всяко надценяване на „факта“. Негодува по повод постановки на български пиеси в театъра, като критикува натуралистичното изпълнение на актьорите: „Сякаш се стараят да направят всичко тъй, както е в действителност. Забравят, че се касае за изкуство, за театралност, за стилизуване, за художествено пресъздаване. Копират и нищо повече.“ Срещу всичко това Йовков заявява: „Аз съм петимен да получа понякога „поезията на цялото“ в постановките на българските пиеси.“⁴ А това ще рече да се разкрие онова, което надраства наличното в живота, подчинява го на художествената идея. И затова Йовков иронизира критика, който обявявал за действителни лица неговите герои дядо Давид и Сали Яшар от „Песента на колелетата“, и категорично заявява, че не е имало такива действителни лица⁵.

Изказвания за съотношението между художествената идея и наблюдаваното в живота, за преобладанието на едното или другото в художествената творба срещаме у много значителни писатели. За пример ще приведа едно твърдение на великия

¹ Сп. Казанджиев. Срещи и разговори с Йордан Йовков. 2 изд. С., 1980, с. 14.

² Пак там., с. 32.

³ Пак там., с. 33.

⁴ Пак там., с. 94.

⁵ Пак там., с. 34.

украински писател и обществен деец Иван Франко, който пише: „За да се създаде ценно литературно произведение, не е достатъчна щастлива начална мисъл (въдъхновение), не е достатъчно живо и пластично въображение (фантазия), не е достатъчна силна и широка впечатлителност — освен всичко това необходими са още твърде много свършено други, но не по-малко важни сведения [. . .]. Писателят трябва да познава онези живот, за който се заема да пише, онези обществени класи, онези хора, онези обичаи и учреждения, онези занятия и разновидности на труда, които изобразява [. . .]. Само тогава, като погълне в себе си целия живот на своето общество в даден момент, писателят в съответствие със своя талант и подготвеност ще може да се надява да създаде истински значителна литература.“⁶

Като признава в създавани образи елементи от живота, Йовков не преувеличава ролята им. Напротив, той дава преднина на инвенцията, на откритието: „Аз сам давам по-голяма цена на това случайно хрумване, на сляпото, неочаквано движение на творческата фантазия. Него смятам за истинско творчество, другото е повече копиране. Всичката работа е да дадеш тия творения на фантазията тъй, че всекиму да се стори, като че се касае за действителни лица или събития.“⁷ В това отношение Йовков отива и по-нататък — той не надценява определящата роля в творчеството на наличното в действителността. Когато се поставя въпрос, дали може да се изобразят вярно явления, които още не са се очертали достатъчно определено в самия живот, той заявява, че и те могат да бъдат изобразени. На своя събеседник говори: „Според мен всичко и винаги може да бъде обект на изкуството. Може би само неуталоженото, или както казваш ти, невъпълтеното в живота, да изисква само по-голям майстор.“⁸

При създаването на „Старопланински легенди“ творческият процес у Йовков се извява с превес на една или друга от посочените страни. Както ще видим, той съзнателно и целенасочено търси материали от живота, които да бъдат основа за творческите му създания. В свое писмо до жеравненския учител и местен историк Данаил Константинов от 20 септември 1925 г. Йовков съобщава: „Започнал съм един цикъл разкази, наречени „Старопланински легенди“, от които първите няколко наскоро ще се появят в списанието „Златорог“. За довършването им имам нужда от няколко материали — народни песни, поверия, отколешни случки, легенди и пр. Жеравна.“ По-нататък писателят изрично признава, че подобни материали за него „биха били твърде интересни и твърде ценни“, че дадена народна песен „може много“ да му послужи и т. н. И Йовков всякак се стреми да разясни какво собствено му е нужно. При историческите случки „да е вложено нещо интересно и особено“, а при легендите — да бъде запазен „всеки елемент, който съдържа в себе си нещо поетично и хубаво“. Особено подчертано в молбата е желанието на Йовков да добие представа за народното мислене в оценката върху събития и лица. Затова настоятелно моли да му се съобщава не всичко, а „най-характерна случка, подкрепена в същото време и с някоя песен . . .“. Стремещът му да долови народното виждане личи още по-определено, когато предупреждава Дан. Константинов, че ако му съобщи легенда или предание, не е нужно да дава преценка за тяхната правдоподобност или възможност изобщо — „да се вземе тъй, както е запазено в паметта на народа“⁹.

Въпреки безспорния факт, че се отправя от свои спомени или чужди разкази за произлезли неща, Йовков не остава при тях и напрегнато работи над осъществяването на художествените си замисли — изпитва „мъките“ на творчеството. Той признава, че предварително обмисля онова, което ще пише. В този процес минава през

⁶ И. Франко. Наша литературная жизнь в 1892 году (Письма к редактору „Зори“). — Зора, 1893, № 1, с. 16.

⁷ Сп. Казанджиев. Пос. съч., с. 43.

⁸ Пак там.

⁹ Дан. Константинов. Жеравна в миналото и до днешни дни. Историко-битов преглед. Издава читалище „Единство“, с. Жеравна, 1948, 399—400.

етап на нахвърляне на „схеми“ и „фрагменти“. Но и с това съзидателната работа не приключва. В своята цялост замисълът „се овладява тегърва в процеса на писането“. И при това положение обаче пътят към окончателния творчески резултат минава през още перипетии и варианти. Ето признанието на писателя: „Аз наистина обмислям дълго работите си, но най-често ги написвам след това независимо от тая предварителна работа. Обикновено за един разказ правя една, че втора и трета черновка и все имам чувството, че не съм достигнал онова, което търся. Току в един момент всичко ми стане ясно и тогава сядам и написвам работата си, без да дира черновките. И тъкмо когато не правя никакви справки с тия черновки, тогава разказът е най-хубав.“¹⁰

Съществена роля в творческото създаване на Йовков играе музиката. Определен род музика той обича, цени, дълбоко преживява. Нейната стройност, цялостност, съподчинение на отделните компоненти му съдействуват да овладее материала на произведението си, да го организира, да го приведе в художествена цялост: „Аз мисля понякога дали има друг човек тъй много да преживява и най-простата песен — като мене. Аз дори, когато пиша работите си, смятам, че те биват толкова посъвършени, колкото повече ги приближавам до музиката, колкото в композиция, в образи, в изрази, в общ ефект постигам едно единство, една хармония, която сякаш ми звучи съвсем определено.“¹¹ Това са забележителни думи, които представят ключ не само към характеристиката на творческия процес у Йовков. Те могат да служат като ръководно начало за разкриване на поетиката на творбите му — естетическата функция на съставните им елементи. Може би в най-висока степен това се отнася към книгата, която тук ни занимава. За това имаме и изрично свидетелство: „Спомням си, в Букурещ ходех в едно кафене, където свиреше много добър струнен оркестър. Обичах да слушам тоя оркестър и много работи от „Старопланински легенди“ съм композирал там под влияние на тая музика.“¹²

Чувството обличава вътрешно литературата и музиката, макар че при двете изкуства то намира специфичен художествен израз. Когато говорим за ролята на музиката при създаване на „Старопланински легенди“, би следвало да се обърнем към онова чувство, което е движило Йовков при тяхното създаване. За щастие писателят ни е оставил лаконично, но все пак твърде определено указание за това. „Старопланински легенди“, както той трескаво пише и създава за около година и половина, са плод на изключителен подем на духа пред героиката на българина в миналото, на своеобразна екзалтация, на „едно въодушевление“¹³, както сам той се изразява. И тъкмо то го е държало в плен, насочвало е творческата му мисъл, движило е перото му. И музиката е съдействувала на писателя да намери най-верния израз на това именно въодушевление. До каква степен тази вътрешна, интимна взаимовръзка между двете изкуства е била жива и дейна за Йовков, можем да видим и от друго изключително по своята значителност изказване: „Аз не мога, казва, да си представя съвършено художествено произведение, което не отзвучава в душата на човека като музика. Дори мисля, че всяко такова произведение се ражда из музика. Чувството, което туря душата в движение, се преживява най-напред с неговите музикални елементи — основна линия, повече или по-малко сложна, ритъм, темпо.

¹⁰ Сп. Казанджиев. Пос. съч., с. 72.

¹¹ Пак там, с. 60.

¹² Пак там, с. 98. До каква степен музиката е съдействувала на Йовков да овладее композиционно елементите на своя разказ „Индже“, се вижда от признанието на писателя „Мислех ги („Старопланински легенди“ — б. м., В. В.) и ги работех като илюстрации на различни музикални песни. Инджето, например, помня как един ден, като свиреха нещо, което ми внуши да се качи той на коня и да замине. Искам да кажа до какви подробности отиваше внушението на музиката.“

¹³ Централен държавен исторически архив — София, фонд № 373, арх. ед. № 90, л. 26—27. Срв. и Вл. Василев. Йовкови тревоги около „Старопланински легенди“. — Златорог, г. XVIII 1937, № 9, с. 346 и сл.

После идват образи, подробности, работа над композицията, но през всичкото време се държи връзка с чувството, с неговата основна линия, с ритъма, с темпото му.¹⁴

Разбира се, достигането по един или друг начин до „свършено художествено произведение“, за което говори Йовков, е минавало през сложни и, както сам признава, трудни пътища, докато чувството, „въодушевлението“ на твореца достигне в своя израз до желаната „хармония“. Конкретни свидетелства за това „ходене по мъките“ биха били различните наброски, черновки, варианти, поправки на изрази, замени на думи и т. н. и т. н. Но докато не бъдат налице тези психограми за творческия процес в едно критическо издание на „Старопланински легенди“, с което нашата наука е в дълг спрямо писателя, ще се задоволим с онези материали, в които в момента разполагаме. Отпечатаните в някои издания факсимилета на страници от разказите „Шибил“, „Индже“ и др., публикувани по-скоро за да се види как изглеждат неговите автографи, съвсем не са достатъчни за това. Сравнението с окончателния напечатан текст на тези разкази още повече потвърждава посочената необходимост от академично издание. И затова, като правим опит да проследим пътя за създаването на „Старопланински легенди“, се опираме на приведените признания на Йовков за творческата му работа над тях. След това вече се обръщаме към материала от живота, който, пак по свидетелството на писателя, е послужил за опора и отправна точка на творческата му работа, намерила окончателна реализация в завършения текст на произведението. За съжаление в пътя от „факта“ към „образа“ ще липсват важни междинни звена и перипетии в протичането на творческия процес, които при наличните издания на Йовковите произведения са неизбежни.

* * *

Димо Минев в своята ценна и незаменима откъм богатството на материала книга върху живота на Йовков установи онова, което писателят при създаване на отделните разкази от „Старопланински легенди“ е черпил от своя и от чуждия жизнен опит. В своя подход обаче авторът постъпва едностранчиво, като насочва вниманието си преди всичко към онова, което Йовков е получил от живота, и не отдава дължимото внимание на творческото преобразяване и дотворяване на използвания „материал“¹⁵. Нашата задача е да установим как полученото от живота е използвано от Йовков творчески, в каква насока се е движила работата на писателя, ръководен както от общия замисъл на целия цикъл „Старопланински легенди“, така и в отделните разкази от него¹⁶.

Докато не разполагаме с датирани автографи на отделните разкази, не сме в състояние да установим напълно достоверно в какъв ред са писани. Затова ще се задоволим засега по времето на излизането им от печат, убедени, че не ще нарушим съществено последователността на създаването им. Известно е, че Йовков започва творческия си път със стихове и първото му белетристично произведение се отнася към 1910 г., когато сп. „Народна просвета“ отпечатва разказа му „Овчарова жалба“. Неговия замисъл обаче за цикъла под заглавие „Старопланински легенди“ следва да отнесем към лятото на 1925 г., когато той се обръща за материали из живота на Жеравна към Виолино Примо, който го препраща към жеравненския учител и местен историк Дан. Константинов, чиято отзивчивост съществено улеснява писателя в неговата творческа работа. От първата си белетристична творба, отпечатана през 1910 г. с подзаглавие „Старопланински легенди“, Йовков възприема само

¹⁴ Сп. Казанджиев. Пос. съч., с. 98.

¹⁵ Д. Минев. Йордан Йовков. Спомени и документи. 2 изд. Варна, 1969, 273—306. Срв. за това и у Елка Йовкова в „Събрани съчинения на Йордан Йовков в шест тома“ под общата редакция на Симеон Султанов от 1981 г., която дава сведения за различните издания на разказите от „Старопланински легенди“, както и за материала, който писателят е използвал при създаването им (т. II, 421—445).

¹⁶ За идеята на книгата като цяло вж. В. Велчев. Йордан Йовковите „Старопланински легенди“. — Литературна мисъл, 1985, № 4, 63—84.

подзаглавието, което поставя над замислената след около петнадесет години книга „Старопланински легенди“, в която след известна преработка той с колебание включва и „Овчарова жалба“.

За създаването на „Овчарова жалба“ писателят се основава на собствени спомени за жеравненския овчар Стефан Поцкин. Както сам признава на Дан. Константинов, а след това и на Сп. Казанджиев и Вл. Василев, този овчар е бил твърде популярен в Жеравна. За него имало и народна песен, която, „щом се изпее и изсвири . . . , разправа се и легендата“. Дан. Константинов изпраща на Йовков не само тази песен, но и още една, която заедно с това му дава и други известия.

Главното, което в Жеравна се е знаело за Стефан Поцкин, е било, че той служил като овчар при вуйчо си Васил Хадживеликов. Когато обикнал жеравненската девойка Момка, неговият родственик и майка му попречили на женитбата му за нея. Дълбоко наранен, той напуснал селото, присъединил се към четите на Панайот Хитов, Хаджи Димитър и Стефан Караджа и действувал като хайдутин в Сливенския, Котленския и Жеравненския балкан. Майка му напразно го търсила и моела да се върне¹⁷.

Йовков допълва разказа за този прототип чрез споменатите народни песни. Едната от тях предава копнежа му по родното място и страданието на майка му от неговото бягство. И в двете песни се изразява опасението на дружината му, че майката, която неуморно го търси и разпитва за него, може да ги издаде на османските власти. За Стефан Поцкин писателят е слушал и от дядо Вълчо, свекър на неговата сестра. От втората песен е взето мотото към разказа:

Стефано, синко, Стефано,
Дето си, обади ми се!

Редица моменти от живота на действителното лице са внесени в художественото изображение на Йовков в „Овчарова жалба“. Те се отнасят преди всичко към основната нишка на действието в него. Други засягат черти от характера на второстепенни лица. Наличното в прототипа обаче е разработено и углубено, като образувано на Стефан от разказа е силно идеализиран в неговата хубост, аристократичен вид, музикална дарба. На преден план е изнесена неговата лична неудовлетвореност, намерила своеобразен израз в хайдушкия бунт в четите на прочути войводи. В Йовковия разказ обаче тази страна в характера не е застъпена. Писателят е имал художествени съображения да представи и избраницата на Стефан като другоселка, „долченка“, внасяйки известен социален акцент в мотивите на майката и вуйчото да се противопоставят на женитбата му за нея. Най-общо погледнато, наличният материал е така преобразуван и съчетан, че върху общата картина на живота изпъква трагизмът на лична неудовлетвореност, която приема крайни форми — личната нараненост се изразява в хайдушки бунт, сурова разплата с вуйчото чорбаджия, чиито къщи изгаря, безразличие към майчината скръб . . .

Първият разказ, който Йовков отпечатва, след като замисля цикъла си, е „Кощута“ (Златорог, 1925, № 6, юни). Изграден е върху собствени спомени на писателя от родното му село. С Жеравна те се свързват с местностите, в които се развива действието — Крайница, Добромирица, Боцур, Манастирището и др. И много от въведените персонажи отвеждат към познати жеравненци. Преди всичко дядо Доно, с воденицата на когото се свързват много моменти от сюжета. Той наистина е бил прегърбен старец. Познат е неговият син Стефан, който бил едър, ходел изправен, считали го малко глупав. Муца Стоенчина, също реално лице, била в близки отношения с него.

В родното село на Йовков се носела мълга за кошута, която ходела да пие вода недалеч от воденицата на дядо Доно. За кошута се говори и в народната песен за девойката Дойна, обзаложила се с брата си да отиде до определена местност сама

¹⁷ Д. Минев. Пос. съч., 300—302. По-нататък препратките към книгата на Д. Минев даваме в текста — в скобки.

и да се завърне оттам. Тя сторва това, спечелва облога, но се обажда на брата си не с думи, а като поблейва като кошута. Той я застрелва (с. 281—283).

Главно това са даденостите от Жеравна, които живеят в паметта на Йовков. Важно значение в изградената от него художествена цялост има селската врачка, разпространителка на предания, религиозни суеверия и пр., Муца Стоенчина. Не по-малка роля играе и Дойна, представена като нейна дъщеря и обичана от Стефан. От народната песен за Дойна писателят заема само името и престорването ѝ на кошута, което поставя като мото към разказа си:

Не го повика, както се вика
али поблея като кошута...

Решителен тласък в развитието на действието и в разрешението на конфликта дава преданието за кошутата, която се явявала и в образа на Богородица и възпирала Стефан да я убие. Вместо очакваната кошута пред Стефан се оказва Дойна, която му приставя. Той я приема, преодолява нравствените си колебания и с това утвърждава доброто у себе си.

И следващият разказ „Шибил“ (Българска мисъл, 1925, № 2, декември) възниква върху основата на лични спомени на писателя. Както сам се изразява в писмото си до Дан. Константинов, в него изобразява „Шибиля, градецкия циганин-разбойник“¹⁸. Йовков несъмнено е знаел и за неговата близка връзка със селянка на име Женда, за което е имало и народна песен. Вероятно му е била известна и разправата на местната османска власт с него — с помощта на турчин, който го подмамил.

Тези непривлекателни прояви на лица и отношения помежду им са привлекли вниманието на Йовков, може би защото действията на главния герой му са подавали материал да изобрази една от формите на съпротива срещу робството. В това отношение обаче Йовков е отишъл твърде далече, като е преобразил и представил действителното лице в светлината на крайна идеализация. Ролята на турчина, който е примамил Шибил, за да бъде убит, Йовков прехвърля върху продажен български чорбаджия, който използва за тази цел своята красива дъщеря. С това писателят внася социален елемент в развитието на действието. От народната песен за връзката на Шибил със селянката Женда Йовков използва само началните два стиха: в променен вид ги поставя като мото към разказа си, отнасяйки ги към кулминационния момент в сюжетното движение:

Радка на порти стоеше,
отдолу иде Мустафа...

Първоначално съгласна с намерението на баща си да послужи като примамка за убийството на опасния за османци и българи разбойник, чорбаджийската дъщеря с време изпитва разположение към примамения от нея и в решителния момент показва духовна независимост, лична воля, която изкупва заедно с него с цената на живота си. Това е акт на изключителна нравствена героика, която ярко се откроява върху фона на онова робско време.

Богат материал от живота своеобразно се съчетава и трансформира в разказа „Най-вярната стража“ (Златорог, 1926, № 1, януари). Той се основава върху произшествия, произлезли на различни места и през различно време. Едното се отнася към кърджалийските времена, когато според народно предание бил разорен манастирът „Клепалото“, монасите избягали, игуменът бил заклан.

Дан. Константинов съобщава на Йовков и романтичния епизод за любов на жеравненски калугер към дъщерята на местен първенец, обичана и от хайдутин. В съперническа борба калугерът убил хайдутина, но сам бива убит от османската власт. Прибавя се и друго събитие, произлязло в с. Баня (Разлога). По разказа на

¹⁸ Дан. Константинов. Пос. съч., с. 399. Йовков несъмнено не е знаел подробности около убийството, които стават известни в наше време. (Срв. Д. Я. Шанов. Към историята на Йовковия „Шибил“ в „Старопланински легенди“. — Литературна мисъл, 1960, № 6, 22—23.)

тамошна жителка, слушан от баба ѝ, мома Елена била отвлечена от местен бей в навечерието на сватбата си. При нея е можело да отива само 7-годишното ѝ братче. Баща ѝ и вуйчо ѝ замислят да я отведат, като ѝ съобщават плана си в писмо, поставено в дрехите на детето, което помолва сестра си да го окъпе. Узнала какво трябва да направи, тя избягва от дома на бея, бива скрита при гръцкия владика в Мехомия (сега Разлог). Беят изгаря къщата на баща ѝ, а след година сам владиката връща обратно укритата при него българка. Едва когато майката на Елена умира, беят я пуска да я види за последен път, пазена обаче от техния 18-годишен син (с. 283—285)¹⁹.

Творческата работа на Йовков е насочена главно към обединяването и сливането на различните по време и място събития в единно действие, в центъра на което стои разгромът на манастира „Клепалото“ по време на кърджалийските опустошения, грабната българска девойка от местен властник, любовта към нея на двама, съперничеството помежду им . . . Въведен е и мотивът за опита да бъде освободена отвлечената българка чрез писмо по братчето ѝ, но по план, скроен от калугера, който я обичал тайно. Писателят е включил и мотива за смъртта на майката, когато дъщеря ѝ бива пусната да се прости с нея, пазена от собствените си синове.

Главното творческо завоевание на Йовков се крие в драматичното противопоставяне на съпериците, в изграждането на характери, въвеждането на нови, углъбяването на основните черти на всички и т. н. Широко разгърната и характерно нюансирана е картината на кърджалийските времена. От простия факт на преданието за разорението на манастира „Клепалото“ писателят е нарисувал широко епично платно, което произвежда потресавашо впечатление. Не по-малко изразително за епохата на робството е изображението на бита, насилственото участие на българи в ловните забави на османските господари, внезапното посещение в българския дом, атмосферата на страх за съдбата на девойката, който внушава това неочаквано посещение, и пр. Всичко това е в съгласие с едно историческо свидетелство от времето, извлечено от стар ръкопис и поставено като мото към разказа: „Да ся знай куга ходиху благочестиви християне у царя агаренского на лово колику туга колуку неволю бѣше . . .“ Колко убедително рисуваната от летописеца картина съответствува на гнета, робското положение на българина, безизходността от него в изображението на Йовков!

И при създаването на разказа „Б о ж у р а“, напечатан първоначално под заглавието „В огледалото на водата“ (Българска мисъл, 1926, № 3, януари), Йовков разполага с немалко материал из живота в Жеравна. Там е имало заможен човек — хаджи Вълко, с голяма къща, обширен двор с чешмири, ограден с високи дуvari, и т. н. В родното село на писателя се е разнасяло предание за жена, която се удавила в Кукув вир, намиращ се на юг от селището по течението на Воденичарската река. Познати са били и други, наглед по-незначителни факти. Дъщерята на богатия стопанин е общувала с местна циганка. Имало е и съседка на Йовкови, която обичала да се кичи с цветя, била весела и приказлива, знаела всички произшествия в селото. В Жеравна се е пееда и народна песен за богат селски момък Василчо, който се оженил за своята ратайкиня (с. 285—288).

Когато Йовков в писмото си от 25 септември 1925 г. се обръща към Дан. Константинов с молба да му достави интересни сведения из някогашния живот в Жеравна, той не е още написал разказа „Божура“. Но от самото му писмо личи, че още тогава тази му творба вече се е набелязвала откъм определена своя страна във въображението на писателя. Не са му достигали някои детайли. Затова и настоява пред местния историк: „Аз съм стоял сравнително малко в Жеравна и това, което съм запомнил, е твърде непълно. Чуval съм например, че в Кукув вир се удавила някаква жена наедно с детето си, но нищо повече от това не знам. Как стои тая работа, не може ли да научите нещо повече и по-пълно?“ И по-нататък, като дава да

¹⁹ Срв. и Сп. Казанджиев. Пос. съж., с. 14.

се разбере, че тези знания са му нужни за непосредствено предстояща работа, той допълва молбата си: „На първо място аз имам нужда от песента „Василчо на чардак седеше, Радка си двори метеше“ и пр., а заедно с нея — и преданието за оная жена, която се удавила в Кукув вир.“²⁰

Не е трудно да се досетим, че още при началното очертание на художествения замисъл Йовков обединява във въображението си две произшествия. Едното се свързва с богатия момък Василчо, а другото — с удавката се жена с дете, т. е. изоставена майка... Творческата работа на писателя върху реалните данни е продължила. От наличното в преданието, от творчески допълненото и от новосъздаденото е изградена трета сюжетна линия, която е сплетена с първите две. Въведен е образът на хаджи Вълко с богатия му дом и обширен двор с редки насаждения, като, за да допълни картината на материалното му благосъстояние, Йовков описва и чешма, позната от дома на друг чорбаджия, и поставя като мотото към разказа надпис от нея: „Овая чешма на хаджи Вълка, синъ Пеневъ, бѣше о лѣто 1783“. От факта, че чорбаджийска дъщеря е обичувала с жеравненска циганка, свързвайки последната с дъщерята на имотния хаджи Вълко и с отхвърления от нея като жених момък Василчо, Йовков изгражда сложния образ на циганската хубавица Божура, превръщайки я в централно лице в разказа. На преден план е изнесена нейната жизненост, красотата и най-вече — събуденото ѝ чувство за лично достойнство, право на щастие, благополучие в живота. Всичко това при нейното незавидно социално положение и суровите нрави и мъчно преодолимите човешки предразсъдъци я довежда до трагичния край на изоставена и отхвърлена от обществото жена и майка.

В друга сфера на живота ни отвежда Йовковият разказ „Юнашки глави“, напечатан първоначално под заглавието „Преображенията на дяда Руся“ (Българска мисъл, 1926, № 3, април—май). От детските си години, прекарани в Жеравна, Йовков е запомнил разказ за участници в Априлското въстание и за злополучната им участ. Но писателят не е бил уверен дали в случая знае всичко. Затова, като се обръща към Дан. Константинов да му съобщи „интересни стари битови и исторически случки“, той пояснява: „Такъв е случаят например с въстаниците, излезли от Жеравна с четата на Стоил войвода, и донасянето на главите им в Жеравна. Доколкото помня, ставало е дума за един момък, чийто баща е познал главата му, но не е смел да признае това.“ И продължава: „Ако има песен за това (или изобщо за въстанието), може много да ми послужи, заедно с някои подробности за конкретната случка.“²¹

Изглежда, че Дан. Константинов не е могъл да му съобщи нещо повече от онова, което и сам Йовков най-общо е знаел, нито пък да му изпрати народна песен за събитието. Колкото се отнася обаче до търсените „подробности“, той го е насочил към специалната статия за тези събития от Дим. п. Русков, озаглавена „Загиналите жеравненци за освобождението и обединението на България“²². Като се потвърждава разказът за „донесените глави на въстаниците“, в нея се говори напълно определено и за най-драматичния момент, който сочи Йовков, като се указва и името на бащата — Руско Жейнов. От тази статия са почерпани още сведения, които се отнасят до осветяването на знамето в центъра на селото — Хармана — от поп Руско Георгиев, пряк участник в събитието и баща на самия автор. По негови спомени той е обрисувал и главния герой, който действително бил сапунджия, носел описаното от Йовков облекло, имал същите маниери, черти на характера, развил активност след обявяването на въстанието и т. н. От статията са използвани и сведенията за промяната на времето: „Сутринта на 8 май заваля сняг, който покри земята с доста дебел пласт сняг.“ Същият източник съдържа податки и за други лица, които Йовков е въвел в своя разказ със собствените им имена — Нейчо Бардучката и Пенко

²⁰ Дан. Константинов. Пос. съч., 399—400.

²¹ Пак там, с. 401.

²² Дим. п. Русков. Загиналите жеравненци за освобождението и обединението на българите. — В: Юбилейна книга на Жеравненското читалище „Единство“. С., 1920, 134—138.

Додованяка. В Жеравна е имало обущар, който не е участвувал в четата и не е носил името Милуш. Сестрата на известния жеравненец Димитър Д. Стоянов е носела името Люца, но тя не е била годеница на сина на Руско Жейнов.

От пръв поглед се вижда, че в творбата „Юнашки глави“, която изобразява епизод от Априлското въстание, Йовков стои твърде близо до материала от живота. Това обаче не е намалило неговата творческа изобретателност, проявена главно в угълбеното разгръщане на характера на главния герой, сапунджията Руско Жейнов, наречен у него дядо Руси. Представен от писателя в различни състояния, той се изписва нравствено в трагичния момент, когато е изправен пред набитите на колове глави на въстаниците. В изобразението на Йовков той не изпитва страх за себе си, както се е знаело и както е предадено в спомената статия на Дим. п.Русков. Напротив, познавайки главата на своя син, той стоически надмогва страданието си на баща и българин и не издава чувствата си. Показателно е и поведението му на гордо страдание и след това. Йовков въвежда в качеството на годеница на неговия син познато лице от Жеравна, която мълчаливо споделя трагедията на осиротелия баща. Писателят не е пропуснал да покаже как възприемат обявяването на въстанието и последиците от разгрома му различните слоеве от населението — чорбаджиите и бедния народ.

Заменияйки първоначалното заглавие със заглавието „Юнашки глави“, Йовков не само е внесъл известни поправки, но е поставил ударението върху героизма, жертвения подвиг, който е истински център на творбата. Към това води и избраното към разказа мотото, заето от летописа на Киро Табака от Сливен: „1876, Май 7. В петък към града се пръсна слухъ, че нѣколко момчета българчета побили знаме на Балкана . . .“

И в основата на разказа „Постолови воденици“ (Златорог, 1926, № 8, ноември) е залегал реален случай от живота на Жеравна, съобщен на писателя от Дан. Константинов. Това е познатото предание за воденичар с премазани от изпуснат воденичен камък нозе и за любовта на жена му към някакъв пастир. И друг момент се свързва с реални явления. Постолови воденици е имало, но те отдавна не съществували и Йовков не ги помни. Той обаче пренася действието в съществуващата и позната нему воденица на дядо Цоно, наред с която е имало още две, всичките наречени у него с името Постолови воденици. Към живота в Жеравна води и главната героиня на разказа — Женда. В селото съществувала жена с такова име, известна с непохвалното си поведение (с. 293—294).

Самата действителност предлага на писателя материал за адюлтерна новела с традиционно познат в литературата триъгълник. Но за Йовков това е само банална схема, в рамките на която изгражда дълбоко вярна, национално колоритна, драматически разгърната картина на нравите от едно минало време. При това лица и действия са поставени и художествено осмислени в светлината на висока идейност. От съобщеното му предание за случайно осакатен човек писателят изгражда жив и трагичен в своята безизходност образ на изоставен съпруг. Угълбен е и характерът на предпочетенния козар, душевно примитивен исполин, способен да се подладе на красотата, съблазън, ревност, на нравствено оправдано от негово гледище отмъщение. Угълбен и обогатен е и образът на селянката с осъдително държане, като е създаден правдив и релефен характер на жена, у която красотата и природната жизненост се съчетават със спонтанната съпротива срещу притесненията на патриархалния бит и нрави, правят я душевно подготвена да пренебрегне негласните норми на средата си.

Наред с реалните елементи, които използва и дотворява, Йовков въвежда в повествованието си и един легендарен мотив, почерпан от богомилската космогония, както е засвидетелствувано и в епиграфа към разказа: „В това време дяволът сътворил козата и, като идълъ при Господя, оседлал пръча, комуто направил юзда от празъ: отъ тогава до сега козитѣ иматъ бради“ (Богомилска приказка). В съгласие с дуалистичната представа за света козелът олицетворява антагонистичното

на доброто начало — Сатаната, което в изображението на Йовков съпътствува съблазънта.

В „Индже“ (Демократически преглед, 1926, 9—10, ноември—декември) се изобразява познато исторически лице — българинът Стоян, известен като главатар на кърджалии под името Индже, а след време — като закрилник на българския народ срещу размирните елементи в Османската империя, прославен с прозвището Индже войвода. Народната песен го представя и в единия, и в другия му облик. Онова страшно време, когато живее и действа, се рисува в черни краски в летописното сказание, от което Йовков поставя мотото към разказа си: „В тия врѣмена востаха разбойници многи, които се назоваха дахалии и кърджалии, изгориха села много и дойдоха на село в недѣлю месопустную, и уловиха много челоуѣци и обраха и изгориха селото (Из летописа на поп Йовча)“.

За Индже пишат в своята „История на българите“ (1866) К. Иречек, в „Княжество България“ (т. II, 1896) Г. Димитров и др. Най-много известия, които са послужили на Йовков като основа за неговата творба, срещаме в „Опит за история на гр. Сливен“ (ч. II, 1924) на Сим. Табаков, а също така и в статия на Дан. Константинов „Миналото на Жеравна“, напечатана в „Юбилеен сборник на Жеравненското читалище „Единство“ (1920).

От книгата на С. Табаков писателят е добил сведения за съратниците на Индже — кърджалийските главатари Кара Феиз, Юмер Драза, Емин ага, а от Иречек — за Дели Кадир и др. Йовков е узнал главно от Иречековата история и за българските сподвижници на Индже по-късно — Гълъб войвода, Добри войвода, Вълко Бинбеля, Никола Узуна, Вълчан войвода, Кара Колю, Сяро Барутчията и др. Според С. Табаков у Индже „не е липсвало съзнание на поробен българин“. Вече като водител на „българските войводи“ по Югоизточна България той след 1800 г. е имал план „за подигането на тоя край срещу султана“, което би могло да го издигне „до висините на съвременника му в Сърбия Кара Георги“. С. Табаков допълва характеристиката на прототипа на Йовковия герой с още черти. Като се опира на Г. С. Раковски, той говори, че Индже е бил „висок, хубавец, юначен“. Бил женен за сливенка, поиска дъщеря, която в походите му яздela на кон „рамо до рамо с него“, както е засвидетелствувано от Ф. Каниц в труда му „Дунавска България и Балканите“ (1875—1879). Детето си, вероятно момиче, по време на един поход Индже разсякъл със сабята си с думите „Хайдутин чедо не храни“.

За родното място на жена му Дан. Константинов изнася друга версия, която повече допаднала на писателя и била възприета от него. А тя е, че в Жеравна „се носела дума“, че жената на Индже била жеравненка, дъщеря на известния първенец чорбаджи Руси. Казвала се Калинка, била красавица, хубостта ѝ се славела в народна песен. Що се отнася до разорението на Жеравна, при което Индже е срещнал бъдещата си жена, съгласно исторически данни то е извършено от кърджалийския водител Токмакията през 1794 г. А в народната песен в разрез с истината, която писателят е заел, превземането и разорението на селото се отдават на Индже, което Йовков също възприема (с. 294—299).

Прославата на Индже като закрилник на своя народ е широко засвидетелствувана във фолклора. Народно предание говори за един епизод от това време, въведен от Йовков в преобразен вид в разказа му. Индже е трогнат от песни за него на жтварки от с. Чекърлии, които избягват, като го виждат. Минавайки край нивите, той оставя по жълтица на всеки сноп и изчаква до сутринта, за да срещне там жтварките. Когато обаче те се изплашват от него и се връщат назад, той ги спира, дава им парите с поръката да го известяват „за каквато и да било неволя“. Йовков усвоява и творчески преобразува и други моменти от известното за своя герой. Според достоверни исторически извори Индже загинал геройски в Гръцкото въстание на 17 юни 1821 г. — в прочутата битка при Скулени на р. Прут. Неговата вдовица

Екатерина останала да живее в Молдова²³. И С. Табаков пише изрично, че „Инджето слага костите си зад Дунава, и то не по тъй идиличен начин, както разправя преданието, а срещу турците“²⁴.

В разказа „Индже“ присъствуват в един или друг вид още сведения, почерпани от трудове, които Йовков е познавал и използвал при написването му. Можем да кажем обаче, че колкото повече, външно погледнато, се доближава до познатите извещения, толкова повече вътрешно, идейно той се отдалечава от тях, следвайки свой подход и виждане върху материала. Съзнанието на „поборен българин“, повече или по-малко ясно, след време се активизира и той се обръща към своя народ, радва се на високо признание, любов и слава. Може би заживява и с мисъл за освобождение на собствения си народ, макар това да не е засвидетелствувано исторически. Йовков му приписва подобно намерение, дори чрез устата на неговите български сподвижници говори за стратегията му в това отношение — да предприеме такава акция в момент, когато руски войски слязат на Дунава и след като изкупи греховете за предишните си злодеяния спрямо своя народ и спрямо убития от него собствен син. Може би защото според народната правда не всичко извършено от човека може да бъде простено, изкупено. И затова в изображението на писателя Индже намира своя край не в Румъния, а в земята, която е разорявал, от ръката на собствения си син, случайно останал жив...

За по-пълно разкриване и обрисовка на заслужената гибел на героя Йовков въвежда още лица, за които не е имал реални сведения — Пауна, стареца от Чукурово, старицата, която отглежда Гърбавото — осакатения негов син, и т. н. Те не само имат едно или друго отношение към трагичната развръзка, но заедно с това разширяват картината на размирното време, върху фона на която се проектират главното действие и трагичният край на главния герой, постигнат от ръката на възмездие на върха на славата си...

„През чумавото“ е разказ, написан към края на 1926 г., когато Йовков е комплектувал и готвел за печат цялата си книга. В него се рисува картината на едно от онези страшни народни бедствия, които са покосявали живота на много хора. В Жеравна помнят чумави времена през 1814 и 1837—1838 г. Йовков ще да е слушал било от родителите си, било от други възрастни жеравненци за тези епидемии. Може би е знаел разказа за хаджи Драган, който се прибрал чумав от Цариград и предал болестта на снаха си. За да не заболят и други от семейството и селото, заболелите избягали в Бончовата воденица, където и умрели. Каквото и да е било известно на Йовков за чумавите времена, в случая е важно, че той не е имал никакви сведения за любовно произшествие, развило се по време на епидемия, изобразена в разказа му.

Независимо от това писателят е включил познати нему реални лица от Жеравна. Ако и да не са имали никакво отношение към чумата, в творчески преобразен вид в разказа му присъствуват местни първенци — Нейчо Бардучката и Понко Николов кехая. Последният, запомнен като „едър, висок, с гърлест басов глас, закачлив“, е изобразен в лицето на хаджи Драган, каквото име е носел друг изтъкнат местен жител — не толкова богат и не с такива физически качества. Нейчо Бардучката у Йовков се дава като селски старейшина, мухтар (представител на селото пред властта). В Жеравна е била позната и жена, наричана Дочка вдовицата, а също и нейният син Величко Дочкин, беден момък, овчар в Добруджа. Но нито тя, нито той като реални лица се свързват по някакъв начин с чумна епидемия (с. 302—303).

Но този необилен, разнороден, несвързан помежду си материал от живота не е ограничил творческото въображение на Йовков. Писателят така съчетава отделните елементи, че пред нас изниква ярко художествено платно — с напрегнати драматични

²³ Срв. по този въпрос основаната на документи от румънските архиви публикация: S. Iancovici. Gito va dato necunscute despre Stoian Inge voivoda. — Studii revisti de istorie, anul XIII, 1960, N 1, 121—122. За битката при Скулен, в която загива Индже през 1821 г., вж.: Н. Тодоров. Балкански измерения на Гръцкото въстание. С., 1984 (илустрация VII).

²⁴ С. Табаков. Пос. съч. ч. II, с. 51.

ситуации, колоритни правоописателни спени, определено очертани социални нрави. И всичко бива фокусирано около страха от предстоящата епидемия, обхванал селото. Към това средоточие отвежда и поставеният към разказа изразителен епиграф, зает от стар летопис: „Божиємъ поущениемъ тоє лѣто удари една чума напрасно, и запали все зема, и касабитѣ“, и селата. Не оста чисто ни едно село, грѣхъ ради нашихъ . . .“ На фона на страшното бедствие Йовков разгръща личната сърдечна драма на чорбаджийска дъщеря и беден момък, пренесъл в селото чумата. С цената на неизбежна гибел, подобно на познатия от фолклора мотив за неразделност в любовта, те остават верни на чувствата си . . .

„На Игликина поляна“, написана също при оформянето на цялата книга към края на 1926 г., в много моменти от сюжета си възлиза към случки и характери от живота, известни в Жеравна, които само донякъде се отнасят към основното действие в разказа. Дан. Константинов е съобщил на писателя историята на девойка, обичана от няколко младежи и завършила трагично живота си поради ревност на един от тях. Жеравненският историк е запознал Йовков и с друго произшествие — обира на турската поща, извършен на определено място в Балкана. От Дан. Константинов писателят научава и за убийството на жеравненския младеж Величко от хайдутите, станало по погрешка, за което му е изпратил две народни песни. Действителни лица се крият и зад имената Гълъб войвода и Цонко войвода (с. 302—303).

Що се отнася до главния герой на разказа Димитър Крайналията, хайдутин с такова име е съществувал в Жеравна, но в много по-ранно време. Не се знае за предание, което да го свързва с мома Курта или каквато и да е друга. Такова име обаче е носила позната жеравненка, която е останала неомъжена. На Димитър Крайналията от разказа са приписани черти на лице от по-късно време. Това е Димитър Добрев Кучков, който е живял на края на селото, бил е страстен иманяр, познавал е всички местности и хайдушки сборища в околността на Жеравна. Човек със силен дух, този прототип е имал и хайдушко минало — носил е знамето на Стоил войвода (с. 303—306).

Но всички тези несвързани помежду си жизнени ситуации, действителни лица, различни произшествия са дали само известна опора на Йовков да изгради сюжетното ядро на разказа „На Игликина поляна“. Това е любовта на главния герой Димитър Крайналията към Курта. Около този център писателят групира редица други събития, чрез което разширява рамката на изображението, въвежда героични прояви на хайдутите, рисува нрави, засилва някои моменти и т. н. Най-характерното за творческото възсъздаване на материала от живота е, че Йовков съсредоточава всички събития около едно лице — Крайналията, образ, в който хайдушкият бунт се съчетава с рицарска преданост към любимата. Свързва го с Балкана като място, където протича и достига кулминация действието. Неслучайно към това сочи и епиграфът, взет от народна песен:

На Игликина поляна,
на хайдушкото сборище. . .

Йовков е възнамерявал да напише и втори том „Старопланински легенди“, което споделя в разговор със Сп. Казанджиев през 1930 г.²⁴ Материали е събирал пак от народни легенди, разказани му от В. Дечев, с когото го е запознал Н. Лилиев. С този интересен старец писателят е разговарял в „едно кафененце“ в София и от него си е записал четири легенди от Родопите. За своята творческа задача сам Йовков е събирал предания, народни песни, надписи върху турски чешми, свързани с интересно за него събитие, което се е запазило в народната памет, носил го е в съзнанието си и според своя навик дълго е обмислял. Това му творческо намерение дотолкова е назряло, че в 1937 г. е търсил място за отпечатване за новата си книга. По свежите следи на събитията Г. Цанев свидетелства, че около това

²⁴ Сп. Казанджиев. Пос. съч., 49—50. Срв. по-подробно у С. Султанов. Йовков и неговият свят. С., 1969, 283.

време Йовков е уговарял с него да печата тези си разкази в сп. „Изкуство и критика“, при това, както при разказите от първия том на „Старопланински легенди“, в определен ред — по един разказ във всяка книжка на списанието²⁶. Това обаче не се осъществява — ранната смърт на писателя на 6 април 1938 г. прекъсва преждевременно един живот в разцвета на силите му. Заедно с това угасва и един неосъществен замисъл. Показателно е, че новата книга на Йовков е трябвало да бъде втори том от „Старопланински легенди“. Независимо от обстоятелството, че залегналите в основата ѝ произведения са могли да бъдат от други краища на България, те би следвало да бъдат пренесени пак върху фона на най-голямата българска планина — люлка и пазителка на българския дух, в който писателят възделено търси да проникне и да го възплъти в художествено слово.

Творческата история на Йовковите разкази от цикъла „Старопланински легенди“ представихме в най-ранната ѝ фаза, като набелязахме общо насоката, в която ще се развият в окончателното художествено оформяване на творбите му. Но и от този начален етап на творческо възсъздаване могат да се набележат характерните тенденции в работата на Йовков като художник.

Преди всичко той неотклонно и последователно се опира на материал от живота като отправна точка за творчество. Наред с това обаче на вниманието ни се налага характерният факт, че писателят далеч не остава в плен на наличното в действителността.

В това отношение особено съществен и показателен е стремежът на Йовков от даденото в живота да търси, да подбере, да възприеме и утвърди онова, което издава народното виждане, оценка и начин на художествено изразяване. Всичко това слага силен отпечатък върху неговите творби както откъм тяхната идейност, така и откъм поетиката им.

Заслужава особено да се подчертае, че Йовков слага към всеки свой разказ заето от стар летопис, народна песен, предание от миналото и пр. мото, в светлината на което поставя собственото си изображение, придавайки му по този начин автентичност, достоверност, „обективност“, на която, както ще видим, така много държи като белег на реалистичната художествена литература.

* * *

Към творческата история на „Старопланински легенди“ се налага да отнесем и други въпроси: за подбора и функцията на имената на героите, принципите на типизиране, които писателят следва при изграждането им, подредбата на отделните разкази в рамката на целия цикъл, интерпретацията и самооценката, която Йовков дава на цялата си книга.

Както елементите на сюжетите и характерите, така също и имената на героите възлизат към жизнения опит на писателя. Като се изключат историческите личности, назоваванията на останалите герои Йовков заема най-често от Жеравна. Но и тук постъпва творчески: имената на едни реални лица той дава на други, като счита, че те в по-голяма степен съответствуват на изобразявания характер.

Следва да се изтъкне, че в това отношение Йовков проявява верен усет на художник за щастливо съчетание между елементите на естетическото цяло, към които с право отнася и имената. Притежаваме и изрични признания за работата му в това отношение: „Много пъти съм мислил за отношението между човека и името му. Понякога ми се струва за някой човек, че не може да има друго име, освен името, което носи. Името някак приляга, покрива човека, а понякога, обратно, човекът и името му остават завинаги разделени. Аз винаги търся дълго имената на своите герои и ги търся винаги с ясно и определено чувство дали едно име приляга или не.“ Йовков дори ни запознава по-конкретно с метода си на работа в тази насока: „Аз имам навика, когато чета вестник, да следя особено за имената в хрониката, про-

²⁶ Г. Цанев. Творчеството с мъка. — Изкуство и критика, 1938, № 8, 422—425.

изшествията, некролозите и разните видове обявления. Има чудесни имена — често уж не твърде необикновени и все пак сполучливи, „спокойни“. По друг повод говори за наименованията, изтъквайки, че писателят трябва да се стреми, когато дава имена на героите си, да следва светоусещането на народа: „Ние, казва, просто не можем да попаднем *в инстинкта и усета на народа за езика*“ [к. м., В. В.]. И продължава: „Някой път не мога да се нарадвам на хубави имена, например Славена или Василена (не Васила). Каква красота — да се чудиш! Види се, народът работи с едно чувство за красота много по-дълбоко, по-примитивно — свободно, неподчинено на никакви правила.“²⁶

Това най-осезателно личи в „Старопланински легенди“. Както се каза, имената на исторически личности Йовков неизбежно запазва такива, каквито са. За пример можем да посочим Индже войвода, Кара Колю, Сяро Барутчията, Вълко Бинбеля, Никола Узуна, Вълчан войвода и други българи, действували в изобразяваната епоха, чиито имена, утвърдени и във фолклора, не подлежат на преоценка и промяна. И историческите лица от небългарски произход, като например Шибил, Дели Кадир, Едърханоглу, Кара Феиз, Юмер Драз и др., не будят чувство за несъответствие с характера и действията на изобразяваните кърджалийски главатарни. Заедно с това те поддържат чувството за онази тежка атмосфера през време на размириците в Османската империя.

Друга група герои на Йовков носят имена на реални лица, но не на тези, чиито действия, характери и съдби се изобразяват в съответните разкази. Техните имена са заети от други, най-често познати на Йовков съществували лица, и са приписани на изобразяваните, поради това че им съответствуват или — както Йовков се изразява, „прилягат“ или „покриват човека“. Това най-добре ще почувствуваме при конкретния анализ на разказите и при пълната характеристика на героите. Тук, в предварителен план, можем да отбележим осезателното съответствие на цъфтящата от здраве циганска красавица с името ѝ — Божура. Не по-малко отговаря на характера и името Женда, дадено на хубавата, витална, жадна за наслади, живот и простор млада селянка от „Постолови воденици“. Психологически изразително е името на Пауна — жената на Индже, която и шестнадесет години по-късно запазва хубостта, осанката, външните белези на изключителния си характер. Силен дух, вътрешна твърдост подказва и името Курта от разказа „На Игликина поляна“. Това е независимата и решителна в изявите на своите чувства и поведение дъщеря на местен чорбаджия, която пречува волята на баща си и по време на самата си сватба избягва в Балкана. В съгласие с характера му е и името на юначния доганджия Косан, заето от хайдушка народна песен, а също така името на пресметливия, притворен, грижливо прикриващ тайните си планове Драгота, което се среща във Вазовата драма „Борислав“. А какво да кажем за контрастиращото на характера име на веселата и закачлива Тиха от „През чумавото“, която потуля чувствата си към любимия беден момък, без бащино фамилно име — Величко Дочкин, представя се за покорна на бащиното желание, но в решителния момент от развитието на действието дава простор на собствената си воля. За характера на героя говори и името на загадъчния, фанатично верен на сърдечната си привързаност и хайдушкото си минало Димитър Крайналията от „На Игликина поляна“. При тези и други подобни имена наистина се потвърждава онова, което Йовков така вярно и категорично изразява: „Понякога изведнъж с едно име се свърже една определена физиономия, определен характер, дори някое име намира да ти внуши цяла история.“²⁷

В „Старопланински легенди“ срещаме и други имена, които по тяхната експресивност бихме могли да определим като художествено неутрални. Някои от тях добре загатват за духовния свят на своите носители, като обаятелната красавица Рада от „Шибил“, достолепните Марга и Ранка от „Най-вярната стража“, доброжелателния Милуш и носещата спотаеното си страдание негова годеница Люца от „Юнашки

²⁶ Сп. Казанджиев. Пос. съч., с. 101.

²⁷ Пак. там., с. 86.

глави“. Други имена в по-голяма степен говорят за колорита на епохата, за историческата обстановка, за социалната среда. Такива са имената на местни първенци и богаташи като Велико кехая, хаджи Вълко, Димчо кехая, хаджи Драган, Божил кехая и др. Атмосферата на робското време лъха и от имена като Мурад бей от „Шибил“, татарския султан хаджи Емин и неговия придружник Кара Имам от „Най-вярната стража“, субашата Али от „Юнашки глави“, Ешреф бей от „На Игликина поляна“. Представата за класово разслоение на средата поддържат имената на редица епизодични лица — бедняка Пенко Додованяка, Дочка вдовицата, селската врачка Муца Стоенчина, Яна Калмучката, всезнаещата Жечевица, „долченката“ Елена, разпуснатият богат момък Василчо, бедният младеж Величко и др.

Изборът на имената в „Старопланински легенди“ е важен момент в усилията на Йовков да използва всички възможности, за да придаде индивидуална форма на социалните характери, които изобразява, да внушава чувството за историческа правда, социален и битов колорит и т. н.

Както от личните признания на Йовков, така и от творческата му практика стана ясно, че като художник той се отправя от реални явления, произшествия из миналото на Жеравна, лично познати или споделени с него от други лица. Не може да не се подчертае обаче и фактът, че между онова, което е срещнал в собствения си жизнен опит или в опита на другите, и самите му творчески създания разликата е съществена. Дори в случаите, когато стои най-близо до реалното, в художествените си творби Йовков едва ли не в най-голяма степен се отдалечава от него. Сам той признава, че при написване на разказите „Шибил“, „Кошута“ и „Овчарова жалба“ заетите мотиви „са използвани много свободно“²⁸. И при „Най-вярната стража“ отбелязва, че се е отдалечил „много“ от онова в живота, което му е било разказано²⁹. Такова отношение към материала от живота, както видяхме, в една или друга степен той има и при създаването на останалите разкази.

Тази характерна особеност на творческия процес у Йовков се дължи на обстоятелството, че между наблюдавано, преживяно, чуто, от една страна, и творчески възсъздаденото въз основа на него — от друга, стои мощният талант на Йовков. Независимо от връзката с действителността както отделните разкази, така и целият цикъл на Йовков са плод на творчество, при което познатото се преобразява, поставя се в други връзки, засилва се или се отслабва в определени свои страни, въвеждат се несъществуващи в „началния материал“ положения, лица и т. н. и т. н. В тази своя работа писателят следва замислите си, при които съчетава реалното „с фантазията и измислицата“, ръководи се от „поезията на цялото“, привежда отделните съставки от реалността или от творчески добавеното в художествена система. В случая мерило за съвършенство у автора на „Старопланински легенди“ е присъщото на музиката хармонично съчетание на всички компоненти в завършена естетическа цялост.

От своеобразната сплав от истина и красота, от реална правда и поезия писателят създава индивидуално неповторими образи, вдъхва им живот, превръща ги в друга, художествена реалност, при която по неговите думи „лица и събития изглеждат като действителни“. За да постигне максимална правдивост на създаваните образи и на идейно-емоционалната им оценка, да избегне едностранчивост и субективизъм, Йовков не се задоволява със собствения си жизнен опит, макар да се отправя преди всичко от него: „Аз винаги съм предпочитал този начин на работа: излизам от свое лично преживяване, наблюдение или слушан разказ, но не оставам само при него. Търся след това друг, чужд опит, който стои в аналогия към моя сюжет, който е негов вариант или който допълва моя опит с нови подробности или изяснява някои моменти от него, и тогава го разказвам със сигурност и с правда във всяко

²⁸ Дан. Константинов. Пос. съч., с. 399.

²⁹ Сп. Казанджиев. Пос. съч., с. 14.

отношение, като се почне от съдържанието, та се свърши с изразните средства.³⁰ Такъв е смисълът и на взетите от различни източници епиграфи, които поставя към разказите си. Това се потвърждава и от писмото му до Дан. Константинов, от което се вижда, че немалко разкази и предания из живота на Жеравна писателят сам е знаел. Въпреки това обаче той е молил жеравненския историк да му ги потвърди, да внесе уточнения и подробности в тях и т. н. Както вече знаем, особено настоява да му изпрати народни песни за събитията, за да може да се доближи по-уверено както до съдържанието на замисленото произведение, така и до начините на словесното му изграждане чрез средствата на народната реч, ярко изявени в поетиката на фолклора.

При всички етапи в творческата работа у Йовков особено силно се налага стремежът на писателя да постигне народното виждане върху изобразяваните събития, явления, човешки съдби. Това се вижда от предупреждението му до Дан. Константинов да не преценява откъм достоверност съобщаваните му произшествия, да ги дава такива, каквито са запазени в паметта на народа. То личи и от случаите на исторически засвидетелствувани събития, когато при изображението им Йовков предпочита народното предание за тях. Изключителната стойност, която писателят придава на народното светоусещане, е засвидетелствувана в оценката, която дава на автора на „Миналото на Чепеларе“ В. Дечов. Нека обърнем внимание на факта, че Йовков се запознава с този автор и с първото издание на неговата книга от 1928 г., след като в 1927 г. вече е отпечатал своите „Старопланински легенди“. Поради това, характеризирайки чепеларския историк, той всъщност характеризира собствената си творба. Йовков е възхитен от самородния талант на В. Дечов, който според него „случайно не е станал писател-поет“, нарича неговия разказ за Мехмед Синап „самородно злато“, изтъква, че е написан „с чувство за композиция, с вкус за епичното и героичното, с жива, оригинална, свежа, безизкуствена поезия“³¹.

Тази ласкава и правдива оценка, която Йовков дава през 1930 г. за В. Дечов, говори не само за признаване качествата му на писател. Заедно с това, от друга страна, тя свидетелствува за осъществените в „Старопланински легенди“ от самия Йовков художествени дирения, които се оказват съзвучни с тези на историка на Чепеларе. Ето думите на Йовков: „Аз казвам, че работите на тоя интересен старец са особено ценни, поради това че той се спира предимно върху *репрезентативни лица, които народът е фиксирал като героични, морални, религиозни, витални типове* и които чрез легенди е предал и завещал на поколенията. Такива материали *съдържат познания за един народ, за неговата психология* [к. м., В. В.]³².

Наистина колко много всичко това отвежда към Йовковите „Старопланински легенди“, в които писателят е изтъгнал из недрата на народния дух и е извалял представителни образи, типове от различни сфери на живота, които автентично характеризират самия народ, явявайки се изразители на неговото виждане за живота, свидетелствуват за народопсихологията на българина.

След като е отпечатал в определен ред в периодични издания осем от разказите си, към които е прибавил два непечатани предварително, Йовков се заема така

³⁰ Сп. Казанджиев. Пос. съч., с. 49. „Стремежът на Йовков да постигне обективност в изображението на живота личи и от изказването му за А. Страшимиров. Като говори за неговата субективност, за това, че пристъпва към него [народа — б. м., В. В.] с идеи, взети откъде, и търси да ги наложи на живота, да подведе живота под тях“, Йовков изтъква, че този начин на творчество не е свойствен на същинската художествена литература, и заключава, „че истинска художествена обективност, която характеризира отношението на големите писатели към живота, още я нямаме в нашата литература“. На допълнението на Сп. Казанджиев, че това качество е налице у него и у Елини Пелин, Йовков замълчава, видимо съгласявайки се с казаното (Сп. Казанджиев. Пос. съч., с. 106).

³¹ Сп. Казанджиев, 50—51. Имайки предвид подобни качества на В. Дечов, писателят Н. Хайтов и в предговора си към второто издание на неговата книга „Миналото на Чепеларе“ не без преувеличение, но и с известни основания я нарича „родопска Илиада“ (В. Дечов. Миналото на Чепеларе. Т. I. С., 1978, с. 10).

³² Сп. Казанджиев. Пос. съч., с. 50.

да подреди всичките в пригответената за печат цяла книга, че те да образуват определена цялост. Отпечатването на „Старопланински легенди“ в 1927 г., когато писателят е на служба в Букурещ, той е предоставил на грижите на свои близки приятели. Знае се с каква изключителна настойчивост в писма до Н. Лилиев и особено до Вл. Василев е наблягал неговите „Старопланински легенди“ да се открият с разказа „Шибил“ и да завършват с „На Игликина поляна“. Що се отнася до другите разкази, включени между първия и последния, и в техния порядък следва да потърсим известна целесъобразност. В целия цикъл „Старопланински легенди“, изобразявайки българския живот от времето на кърджалийските размирици до Априлското въстание, Йовков се е стремил да обхване най-съществени страни на епохата, схваната в различните ѝ прояви. Така в едни разкази, като „Кошута“ и „Постолови воденици“, вниманието му е съсредоточено предимно върху правите и бита. В други от тях, като „Божура“ и „През чумавото“, погледът на писателя се спира на пръв план на личностните изяви на българина. В останалите е загрижен да представи националноисторическата му съдба. Те са: „Най-вярната стража“, „Индже“, „Овчарова жалба“, „Юнашки глави“. Разказите от тези три тематични кръга своеобразно се редуват и внасят многогранност, разнообразие и широка обхватност в общата картина на изобразяваната действителност. Нека добавим, че като говорим за три ядра в „Старопланински легенди“, ние далеч не ги разграничаваме строго едно от друго. Това деление и групиране, донякъде условно, провеждаме по белега на преобладаващия в дадените случаи интерес на самия писател към едните или другите явления.

Когато се поставя въпросът за реда на разказите в книгата, който Йовков така много е държал да не бъде нарушен, налага се да обърнем внимание на един изключително важен момент от мотивите му за това. Писателят не само свързва този ред с особена идея на насоченост на цялата си книга, с едно според неговото призвание „въодушевение“, което го е владеело при тяхното създаване. Заседно с това той по-конкретно обосновава каква е в неговите очи художествената роля на последния разказ — „На Игликина поляна“. Ако с „Шибил“ според настояването му трябва да се открие книгата и той да се смята своеобразен пролог към нея, то краят на разказа „На Игликина поляна“ е за него „епилог“ към целия цикъл: „... на тази страница — пише Йовков — свършва цялата книга и последните редове, като се прочетат, трябва да се затвори“. И определено обосновава това: „Защото там [в поантата на разказа — б. м., В. В.] има юнашка смърт, умира възкресеното в тази книга минало — и Балкана пее хайдушка песен...“³³ Посоченият завършек не само композиционно закръгля целия цикъл. Не по-малко съществено в случая е това, че самият Йовков тълкува и оценява „Старопланински легенди“ като цяло в светлината на многосъдържателния стих от Ботевата балада „Хаджи Димитър“, в която героичната смърт е път към безсмъртие. Така волнолюбие, верността към себе си или към своя народ, героичният ореол, с който е обгърнат Димитър Крайналията, ретроспективно хвърлят отблясъци върху всички останали герои в цикъла, в каквато и сфера на живота да са се проявявали, представяйки основния патос на цялата книга.

Конкретният анализ и оценката на „Старопланински легенди“ като завършена художествена цялост окончателно и определено биха показали, че пред нас е една забележителна творба. Епическият обхват на живота в неговата националноисторическа характерност, героичната емоционална тоналност, българското светоусещане и начинът на изображение, цялостните, монументално уедрени пластични характери и т. н. правят от нея в истинския смисъл на думата народна книга, която следва да заеме достойно място в голямата литература. Разкриването на всичко това обаче е предмет на отделна работа.

³³ Централен държавен исторически архив — София, фонд № 373, оп. № 1, арх. ед. 90, л. 26—27. Срв. и Вл. Василев. Йовкови тревоги около „Старопланински легенди“. — Златогор, XVIII, 1937, № 9, с. 347. Следва да се отбележи, че посочената собствена интерпретация на писателя остана без заслуженото внимание не само от страна на Вл. Василев, но и на почти всички автори, които са се занимавали със „Старопланински легенди“.