

Българската литературна критика за Елин Пелин

В основни линии литературознанието е фиксирало главните особености в литературните творби. Конкретно тук ни интересуват текстовете на Елин Пелин и особеностите на белетристиката му. Затова предимно се спираме на мнението на Георги Константинов по тези проблеми /1/. “Българската белетристика по своя обект, по сюжетите, които разработва, се движи в две главни насоки: едната обема в себе си селския живот, всичко онова, което влагаме в понятието бит, а другата включва теми на града, на еснафството и интелигенцията.” /2/. Елин Пелин се причислява към онези творци, които черпят вдъхновение от здравия народен дух, от типичната родна действителност. Той живее с ежедневието на селянина и с природата. Според Георги Константинов Елин Пелин продължава традицията на Каравелов, който е първият му учител : “Още от малък имах възможност да чета, признава той – и макар в село, моето Байлово, още в четвърто отделение бях прочел съчиненията на Любен Каравелов и “Под игото” на Вазов, пишех стихове под влиянието на Любен Каравелов.” /3/. Това определя насоката на неговото бъдещо творчество. Той наследява от Каравелов не само обичта към обикновения, наивния, честния, чистосърдечния, непокварения селянин, но и схващането за същността и смисъла на изкуството.

Елин Пелин е един от малкото автори, към които литературната критика е била благосклонна. Още в началото на века са казани добри думи за таланта му, за това, че налага свой собствен индивидуален стил в българската литература. Според Тодор Боров /4/, критиката твърде малко се е занимавала с него и той сам се налага като творец в литературния живот на България. С първите си произведения Елин Пелин привлича вниманието на читателите без специални свои критици. Неговата популярност идва от творчеството му за деца, а след това той се налага като един от всепризнатите белетристи.

Без претенции за изчерпателност, представям становищата за Елин Пелин от началото на века до днес. От една страна те илюстрират как различните исторически епохи въздействат върху възприемателя, от друга представляват уникалността на всеки от изследвачите, а също и естетическата школа, към която те принадлежат. Предлаганият преглед на битувашите мнения няма амбицията да спомене всички автори, нито да коментира текстовете им. Той има за цел да открие общото и различното в разбирането за Елин Пелин в определен етап или период от развитието на културата. При този преглед е спазен хронологичният принцип. Визират се десетилетия, в които културният живот има свои характеристики, поради което и възприемането на Елин Пелин е различно. Обръщам внимание на онова, което е в центъра на изследванията /теми, проблеми, поетика и т.н./.

В началото на века се утвърждава мнение, че Елин Пелин е писател, който стои близо да селския бит, че в творбите му е този малък свят с “дъх на угарите, на жътвата, на оборите и хамбарите”.

Изследванията за Елин Пелин до 30-те години не акцентуват върху поетическото светоусещане на твореца, не се анализират задълбочено особеностите на неговите разкази. Правят се общи констатации, а дори , според Тодор Боров “...написаното за него са или празни хвалби и възхищения, или още по-празни наставления” /5/. Прави впечатление, че в седемдесетгодишното си съществуване сп.”Мисъл” не публикува нито един негов текст, а откриваме само две критични статии за творчеството му с автори Йордан Маринополски и Владимир Василев. Представителите на кръга”Мисъл”, и най-вече д-р К. Кръстев, отричат творчеството на Елин Пелин и подценяват писателското му дело. Но това е нещо естествено, защото художественият метод, с който си служи Елин Пелин, е различен от този на индивидуалистите, а влияние върху това отношение, според Иван Мешеков, имат “естетическите канони на школата и пристрастията на групата...около сп.”Мисъл” /6/. Своето отношение към Елин Пелин д-р Кръстев изразява в книгата си “Млади и стари” от 1907 година.

Какви изводи могат да се направят за разбирането на Елин-Пелиновото творчество до тридесетте години на нашия век?

“Сюжетите на Елин – Пелиновите разкази са строго определени. Те са из живота на селската маса. И тая интимна връзка между поета и селото съставлява за сега най-характерната черта в неговата писателска физиономия” /7/. За Владимир Василев

разказите на Елин Пелин представляват или случка от селския живот, или момент от живота въобще. Докато Стефан Минчев оприличава текстовете на Елин Пелин със скици, в които има малко пейзаж, малко сцена и една случка в средата /8/. Явно е, че случайността в избора на сюжетите за Стефан Минчев и липсата на всякаква мотивировка намаляват значението на текстовете му.

Несъответствие между сюжет и обработка в ранните текстове на Елин Пелин открива и Йордан Маринополски. /9/. Това несъответствие той го отчита също като недостатък, който омаловажава естетическата стойност на разказите му. Представените няколко становища показват липсата на едно мислене по проблема за типа сюжет в творчеството на Елин Пелин, независимо от това, би могло да се каже, че започнал да пише разкази, той се спира на заобикалящата го действителност и от нея черпи своите сюжети, тази е утвърждаващата линия във връзка с разглежданите проблеми. Дали случките са предадени по-сбито или по-стегнато, това не би трябвало да се смята за недостатък, а може би за чувство на мярка, стегнатост и липса на излишни подробности.

Още в началото на века някои критици /Божан Ангелов, Тодор Боров, Михаил Арнаудов/ правят опит да изведат основните теми в творчеството на Елин Пелин. Според Михаил Арнаудов /10/ Елин Пелин внася нови теми в българската литература и налага като основни в творчеството си тези за: полския труд; особените семейни отношения; вечната история на влюбените; неизбежните конфликти и нещастия, съпътстващи човека; идилията на дружеските отношения между селянина и домашните животни; природата и значението и за децата на природата. В противовес на това мнение е становището на д-р К. Кръстев, че Елин Пелин не внася нищо ново в българската литература и пише на "незначителни теми". /11/. "Селянинът не обича града. Той почти го мрази или пък храни едно чувство на страх и почит към този особен свят, от който за него в повечето случаи идат само неприятности, безпокойства, страхове, лишения и съсипия...В израза на тези чувства за града се крият художественият смисъл и цената на всички тези разкази..." /12/. Става ясно, че Божан Ангелов очертава като основен конфликт в творчеството на Елин Пелин противоречието между селото и града, които се различават със своя бит. Очевидно е, че авторът откроява опозицията село-град, без да я назовава по този начин. Опозицията село-град се откроява и в изследванията на други автори, с която те свързват и вечния конфликт между доброто и злото /13/. Според Йордан Маринополски градът е носител на злото: "Селянинът тегли и от съприкосновение с шумния град – туй чудовище, което изсмуква живителните сокове от изпусалялата снага на народа" /14/. Единодушни са авторите, че "от селяка Елин Пелин взема само онова, което му харесва-доброто, а не грозното, лошото, порочното" /15/. За Георги Бакалов /16/ разслоението в българското село поражда и основния конфликт в творчеството на Елин Пелин, в следствие на навлизането на капитализма в селото, и "...рязкото обособяване на класи в селото и изострянето на борбата помежду им..." /17/. Всъщност Георги Бакалов налага много преди 09.09.1944 година класовия подход при

оценката на художественото творчество и извежда като основен конфликт в творчеството на Елин Пелин този между богатите и бедните, безимотните и имотните.

Разглеждайки разказа “Андрешко”, Божан Ангелов откроява като основен конфликт този между властта и селянина, а сюжетът на разказа се изгражда върху него, защото властта се свързва с града, оттам идват страховете на селянина, бирниците, които го обират. /18/.

Съществуват различни становища при изследване на проблема за композицията на Елин- Пелиновите текстове. Често това понятие се отъждествява със сюжета. Стефан Минчев обобщава, че разказите на Елин Пелин “са собствено без композиция” /19/. Тази позиция е трудно приемлива, най-малко поради волно използване на термина композиция. Струва си обаче да се замислим върху сюжета, който в много случаи не представлява ясно обособена система. Това мнение тласка мисълта по посока особеностите на сюжета на Елин-Пелиновия разказ. Разрешавам си да припомня, че композицията като понятие /от случки и събития/ се използва вместо сюжет. В този случай авторът се е докоснал до характеристиките за някой от разказите на Елин Пелин, в които системата от случки и събития не е открояна.

Оформя се мнението, че поради липса на силна фантазия у Елин Пелин и безсилието му да твори, се налага шаблонен начин на разказване “най-напред ще ни разкаже случката, без да я мотивира по-дълбоко с факти от миналия живот на героите, без да и създава атмосфера” /20/.

Божан Ангелов определя една част от разказите на Елин Пелин/ “Иглика”, “Самодива”, “Печената тиква” и др. / като същински разкази “ всеки един от тях има своя фабула, обработена с целия апарат на една епическа композиция от този род- очерт на пейзажа и обстановката, очерт на различните психологически моменти в развитието на ситуациите” /21/.

Много от литературните изследователи през този период, определят , че Елин Пелин осъществява оригинално и по нов начин връзката между отделните събития и картини, че пейзажите играят важна роля в началото на литературните текстове и че започва често със същността на изложението, а завършекът на разказите е твърде ефектен и вярно пресметнат.

“Преди всичко Елин Пелин владее най-силното оръжие на поета: не говори сам, не се намесва ни показно, ни дори и скришом в работите на своите герои, не прошарва техните мисли със свои, а остава нещата и хората сами да се показват, сами да се представят” /22/. За Александър Балабанов майсторството на Елин Пелин се крие в това, че не авторът желае да бъде интересен, а иска да направи интересни своите събития и герои. Според него Елин Пелин още с началните редове на разказите си навлиза в същината, “а общата техника на разказвача наглед е малко проста: наставя разните моменти един до друг и ги оставя да се спояват от художествената идея на самия разказ...” /23/. “Простичка и безизкусна е композицията на Елин Пелин” /24/ за Петко Росен, това може би е най- популярното за тези години мнение, което обобщава въпроса за композицията на Елин- Пелиновите разкази. Имайки предвид, че композиционната задача на повествованието е да подготви завръзката, същият автор обобщава, че у Елин Пелин “повествователната инвенция е оскъдна” /25/. Това е причина повестите му да изглеждат като недовършени, “започват картинно широко, а завършени набързо, колкото да се каже, че са завършени” /26/. Явно е , че Петко Росен очертава становище за кратко и “отривисто” повествование в текстовете на Елин Пелин.

Коментирайки повестта “Земя”, Малчо Николов /27/ споделя , че композицията на това произведение не е съвършена, защото времето, в което живее Елин Пелин, не позволява да се изгради произведение с безупречна композиция, мотивирайки този свой извод с неорганизираността на отделните личности. Според него Елин Пелин е “образец на нехайство и разхвърленост” /28/. И затова повестта е нарязана на късове, които не се обединяват един в друг, а между отделните глави съществуват пролуки.

През 1905 година в своите публични лекции, организирани от Софийското женско дружество, д-р Кръстев се изказва негативно за творчеството на Елин Пелин, а като член на комисията за оценяване на представените за награда от БКД литературни произведения, заедно с Балан и Бобчев констатира, че в разказите му няма “цялостност, закръгленост, смислена композиция, и художествена икономия” /29/. За разкази без художествена стойност се смятат “Кал”, “Лудата”, “Пролетна измама”, “Косачи” и др. За д-р Кръстев основните недостатъци в творчеството на Елин Пелин се свеждат до неумение да завършва разказите си ефектно, липсва единство, център, план и цел. Следователно за него Елин Пелин не може да създава стройна композиция, а нарушава и цялостната верига от причини и следствия. В противовес на изложеното мнение е становището на Никола Атанасов /30/, според който творчеството на Елин Пелин се характеризира с изобразителност, точност, яркост на описанията, стегнатост и емоционалност. Това е и авторът, който открива и наличие на импресия в разказите на Елин Пелин, независимо че не употребява конкретно термина импресия. Той свързва текстовете му с представяне на впечатления от лично преживени или наблюдавани случки от бита на селянина.

За Никола Атанасов Елин Пелин търпи промяна, защото от импресионист с първите си произведения, по-късно се преобразява в трезв реалист, т.е. героите му са разкрити не през отражението на една импресионистична субективност, а чрез откриване на тяхното място като част от социалната среда, от битовите условия, като изразители на традицията на селския колектив. Става ясно, че тези импресионистични настроения при Елин Пелин са временни, защото в творчеството му се открояват не поетични видения и настроения, а характери, действия, които създават живота на дадена среда. Ето защо голяма част от литературните изследвачи постигат единомислие, че писателят се сближава с творчеството си до реалистите. Той отразява правдиво живота на българския селянин с неговите чувства, мисли, възжеления и болки.

“Елин Пелин, който обича дълбоко селската маса, става отзив на болките на нашия селянин и разкрива главно селяшките неволи... селянинът тегли преди всичко от сиромашията... от съприкосновението с шумния град” /31/. Явно е, че Йордан Маринополски определя Елин Пелин като битов писател, докато Димо Кьорчев /32/ категорично не приема такова становище, защото според него у Елин Пелин няма самоцелно изобразяване на бита, а светът в разказите му е свят на хубавото и доброто, любовта и страданието, от селянина и природата той взема само онова, което му харесва. Може само да се съжелява, че дълги години оценките на Димо Кьорчев бяха забравени. Този литературен критик има голям принос за възприемането на Елин Пелин не като социален автор. В цитираното изследване проблемите в творчеството на писателя са представени като нравствени и етични.

Интерес будят изследванията във връзка с образната система в художествените произведения на Елин Пелин. Налага се становище, че персонажите в разказите му са взети от света на селото, а женските образи в творчеството му са идеализирани. За Александър Балабанов майсторството на Елин Пелин се крие в това, че той не се стреми да прави себе си интересен, а прави интересни своите събития и герои. До 30-те години се утвърждава мнението, че Елин Пелин не се намесва “ни показно, ни дори скришом в работите на своите герои, не прошарва техните мисли със свои, а оставя нещата и хората сами да се показват, сами да се представят” /33/.

Както днес, така и в периода от началото на века до 30-те години, литературната критика поддържа тенденцията за героите на Елин Пелин, които пренасят читателя сред живота на българското село, а образите му са обобщена картина на човешкия живот, на човека от селото с патриархалните си нрави. Според Петко Росен, за да не страдат персонажите на Елин Пелин от Страшмировска идеализация, те трябва малко да се “загладят, да се поопростят” /34/.

Един от елементите, който говори за художественото майсторство на писателя-диалогът, е само маркиран, без да се анализира задълбочено и цялостно. Мястото и ролята на диалога са добре мотивирани от Петко Росен, защото той го определя като важна съставка от композицията на епическото произведение. Съвсем бегло Христо Борина спира внимание върху този проблем, определяйки диалога в текстовете на Елин Пелин като “отсечен, хитър, изповеден и в повечето случаи ироничен” /35/, а за Владимир Василев е естествен, непринуден и рядко срещан в нашата литература.

Не са малко авторите, които акцентуват в изследванията си и на един друг важен проблем- за мястото на пейзажа в разказите на Елин Пелин като “фон, като рамка” на художествените му произведения. Той е като естетически обект. Чрез природата Елин Пелин изразява човешките действия и недействия. Човекът е разкрит чрез природата, той е център на вселената. Дори и в пейзажа Елин Пелин запазва реалистичните си елементи: перспектива, светлина, багра, линия.

Обект на внимание е и езикът на Елин Пелин, който според Владимир Василев е “Прост, спретнат и изящен. Той говори свободно, без барути. Епитетът му е точно определен, но твърде изобилен” /37/.

След 30- те години се правят по- съществени и интензивни изследвания, които осветляват цялостно творческото наследство на Елин Пелин. Независимо че липсва автор, който цялостно и пълно да разглежда творчеството на писателя, редица са критиците, които в определени студии обръщат внимание на един или друг проблем от поетиката на Елин Пелин.

През 1933 година Владимир Василев публикува в сп. “Златорог” /38/ едно свое изследване за Елин Пелин, което може би обобщава всички наблюдения, становища и мнения до средата на 40- те години за творчеството на писателя. Редица автори със своите изследвания се доближават до изводите, които прави Владимир Василев. Това дава основание да се твърди, че името на този наш автор се е наложило в българската литература , независимо от песимистичната оценка на д-р Кръстев за Елин Пелин и увереността му, че бъдещето никога няма да приема творчеството на този наш автор. Ще спра вниманието си на онези въпроси от повествователната техника, сюжета, жанра, поетиката на Елин- Пелиновите текстове, които са разгледани и пречупени през погледа на отделните изследвачи по нов начин, по- задълбочено и аргументирано.

Разказът, като епически вид, през тези години се превръща в доминиращ жанр. Елин Пелин се налага със своя къс разказ, който вече е утвърден в западноевропейската и руска литература. Авторът преодолява подражателския характер на ранните си разкази, усъвършенства композицията, създава по-пълни художествени образи.

Продължава да битува становището, от предходните години, че Елин Пелин черпи сюжетите си от непосредствените си наблюдения над българския селянин и някои слоеве от българската интелигенция, предимно учителството. Още първите критици на Елин Пелин долавят анекдотичен елемент в разказите му, което утвърждава и полюсните преценки на отделните рецензенти. За д-р Кръстев присъствието на анекдотичната ситуация, като основа на неговия сюжет, буди недоверие и отричане на художествената стойност в творчеството на Елин Пелин. През 30-те години това мнение постепенно отстъпва място на коренно противоположното становище, че анекдотичното в разказите на този наш автор е положително качество.

“Сюжетите на Елин- Пелиновите разкази са повече случаи из селския живот. Много често обаче той спира вниманието си на дребните съществувания на разни незначителни чиновници, които водят все пак невзрачен живот из прашните канцеларии, малки душици, заети с интриги и интрижки, безвъзвратни за обществото и от значение само за техния тесен и ограничен до затъпяване кръг” /39/. Дори и по-прецизните изследвания през този период върху особеностите на Елин- Пелиновия сюжет не изчерпват до краен предел третираната проблематика, независимо че този въпрос е център на наблюденията и е свързан с по-съществените изводи за художествената еволюция, която настъпва в белетристичното мислене на Елин Пелин. Току-що цитираният текст е едно от генералните обобщения за типа сюжет, неговата същност и вниманието на Елин Пелин към обикновения, “малкия” човек.

Своите главни усилия изследвачите през този период, насочват към изучаване композицията на Елин- Пелиновия разказ / но композицията, разбрана в най- широк смисъл на думата/. Правдива е констатацията на Иван Мешеков, че постройката на разказа при Елин Пелин се изгражда върху няколко момента, наредени в градация: “встъпление, второстепенни епизоди със светло поетична илюзорно чувство и главен завършващ ефектен епизод с мрачно разрушително влечение на инстинкта” /40/. Казаното от Иван Мешеков не противоречи на другите автори и техните становища за отделните моменти в постройката на Елин- Пелиновия разказ. Естествено е при тези констатации да се говори за единомислие по разглеждания проблем. Безусловно се утвърждава мнението /наложено от Владимир Василев/, че Елин Пелин е майстор на късия разказ в българската литература, а според Иван Мешеков “иронията, като

основно творческо светоусещане” /41/ у Елин Пелин, определя и литературния му жанр-късия разказ. Очевидно е, че този наш изследвач търси причината за Елин- Пелиновия жанр /късия разказ/ и особеностите на композицията му в психологията на смеха-иронията. Късият разказ и композицията у Елин Пелин за Иван Мешекоев са в “антитезата на неговите два противоположни основни мотива: идеално поетичен и плътско-усетен” /42/.

“ В своите разкази Елин Пелин обхваща типовете от целокупния селски мир- добродушни старци, пияници, безобидни или жестоки, клюкарки жени или пък чисти до прозрачност девойки. Всички негови образи са изчерпани до най- тънки подробности, без шаблонни описания и без специални разсъждения. Въобще той ни пресъздава нашия селянин и влюбен в земята, и невъзмутим пияница, и духовит събеседник, и често пъти мечтател” /43/. Така конкретизира Д. Б. Митов героите, които създава Елин Пелин, не изобщо българския селянин, а човекът, който може да мечтае, и да излъже. Това са герои, взети направо от живота, но пречупени през живота въображение на писателя. Следователно героите на Елин Пелин, за този наш критик, не са само общочовешки типове. За Д. Б. Митов, пръв в българската литература, Елин Пелин е създал оная трагична красота в образа на Монката от “Спасова могила”, породена от копнежа за живот: “В цялата световна литература има толкова малко такива описания на детската тревога, на детското страдание, каквото ни е дал Елин Пелин” /44/. Действително, силата на този детски образ се крие в това, че той е очистен от “морализаторския тон”. Не социалният мотив е изведен при характеризиране на този образ, а търсене на отговор на вечния въпрос за трагедията на “грешния” човек, за преходността на човешкия живот. /45/. Редица са изследвачите / Д. Б. Митов, Ив. Мешекоев, Ал. Балабанов/, които се обединяват около становището, че чрез героите на Елин Пелин се вниква в психологията на българина, тъй като той създава образи от българската действителност, живи и пълнокръвни, които са плод на неговата душа и сърце: “Наистина, пише Д. Б. Митов, много любов има у Елин Пелин към всички тези щастливи и нещастни, благородни или хитри български селяни...” /46/.

Конфликтите в творчеството на автора съвсем основателно се обясняват с враждебността на града към селото, с крушението на морала в селото от съприкосновението му с града. Под влияние именно на града, смята Владимир Василев, настъпват разколебания на моралните ценности на село. Изследвайки този процес, той обобщава, че промените най-бързо и безвъзвратно влияят върху “първичните натури”, които се превръщат в престъпници, грабители, отправят се сами към гибел. Най- ярко тези негативни преобразования Владимир Василев открива в разказа “Нечиста сила”. Проблемът за разрушаване на патриархалната задруга в българското село литературните критици не го търсят само в отрицателното влияние на града, но и в егоизма, който се поражда сред хората. Стремещът към имане и алчността, която унищожават всички душевни качества, раждат злобата и ненавистта. Така конфликтът, според литературните критици, придобива друг характер. Той се заражда между

членовете на един колектив, на една социална група и ще победи този, който е по- груб, по- властен, а по- слабият ще остане жертва на “нечистата сила”.

Александър Балабанов търси зародиша на конфликтите в Елин- Пелиновите разкази единствено в “общочовешката злост, невежество, стръвта за лишни работи, лоши страсти, които се изострят... с годините...” /47/. Злото в живота, това е причината за нечистите отношения между героите на Елин Пелин, за разложението на българското село и разрушаването на идиличността в селския бит. Очевидно е, че критиците през този период не се стремят да анализират конфликтите в творчеството на Елин Пелин въз основа на социалната принадлежност на човека, а търсят реализация на етичните и естетически категории в отделния индивид.

Интерес будят наблюденията на литературните критици във връзка с художествения метод на Елин Пелин. Аргументирано Иван Мешекоев защитава тезата, че за този наш автор е присъщ класическият художествен реализъм, защото “...големите утопични учения и реформаторски движения, тъй и сложните психологически анализи, заплетени епични фабули /новоромантизъм, символизъм, експресионизъм и пр./ са му останали чужди” /48/. Две са главните струи, според Иван Мешекоев, които се реализират в творческия процес на Елин Пелин- индивидуалната ирония и протонародната тъга и жалост. Така той назовава и основните страни в стила на писателя- трагична и трагикомична. Като преход от единия към другия стил се определят лирическите картини “Черни рози” и легендите “Под манастирската лоза”, с уговорката, че в цикъла “Под манастирската лоза” Елин Пелин спазва мистичния и романтичния елемент, неизменяйки на своя реализъм. Малчо Николов продължава линията на критиците от началото на миналия век до 30- те години за определянето на Елин Пелин като “увлекателен разказвач и импресионистичен живописец на българското село” /49/. Д. Б. Матов категорично се противопоставя на онези критици, които определят Елин Пелин като битов или регионален писател. Според него той е “истински национален български писател” /50/, защото е изразител на българския дух, защото не се интересува само от нравите и обичаите на народа, а от човека и неговия вътрешен мир.

Творчеството на този наш автор през последните няколко десетилетия е предмет на активен научно- изследователски интерес и на сериозни литературни интерпретации. Колкото и парадоксално да звучи, също през този период, творчеството на Елин Пелин е и ошетено. Литературата и нейната критика, в една или друга степен след 09.09.1944 година и в периода на “възхода на социализма”, служат на определена политическа сила, която изведе на преден план класово- партийния подход при литературоведските интерпретации. Творчеството на Елин Пелин също попадна под ударите на политическата поръчка. Произведенията му не се оценяват според естетическите им стойности, а у тях се търси някакво идеологическо изражение. Врагоманията от това

време става причина популярността на Елин Пелин да се свърза с определени текстове – “Андрешко”, “Задушница”, “Напаст божия”, “Гераците”. Чрез пародиране с едни и същи клишета част от литературните критици изопачават, травестират Елин- Пелиновото творчество, търсят единствено социалните мотиви и конфликти в него. Независимо от тази тенденция, след 80- години на миналия век се появяват изследвания, които свързват творчеството на Елин Пелин не с определен метод, а разкриват особеностите на поетиката му, връзката между текстовете му с фолклора и митологията. Автори като Никола Георгиев, Радосвет Коларов, Добрин Добрев и други възприемат творчеството на Елин Пелин по различен начин. Не се избързва в обобщенията, оглежда се всеки детайл от белетристичната тъкан на текстовете му, създават се оригинални концепции.

Проблем, който твърде задълбочено е дискутиран през този период, е за типа сюжет в текстовете на Елин Пелин. Илия Волен изтъква, че “Елин Пелин не търси ”свои” сюжети в селото, а пише за всичко, което вижда там. И неговата оригиналност не се изразява в подбора на сюжета, в специални сюжети..., а в отношенията му към нещата.” /51/. Задълбочени и интересни са изводите на Искра Панова. /52/. В своята книга “Вазов, Елин Пелин, Йовков. Майстори на разказа” тя прави съществени и оригинални изследвания по въпроса за сюжета на Елин- Пелиновия разказ. Кorigира много стари схващания, други са допълнени и разширени, трети са напълно отхвърлени като научно- несъстоятелни. Авторката счита, че късият разказ е събитиеен, епичен, без особена фабула, конфликтен, без да е драма, защото той взема случката, героя и проблема, когато случката става, героят се променя, а проблемът се разширява в преломния миг. Изхождайки от тази позиция, Искра Панова определя разказите на Елин Пелин като събитийни, защото събитието играе важна и своеобразна роля в строежа на творбите му. За самия автор главното е сюжетът и героите, които трябва да се приспособят към него. “ За да напиша един разказ, аз трябва първо добре да съм обмислил сюжета на разказа” /53/. Въз основа на тази максима Искра Панова счита, че героите на Елин Пелин влизат в разказите му с точния си социален адрес, а сюжетите му се раждат от живота на селото. Не би трябвало обаче да се свежда, че сюжетите представляват сблъскване на двата свят- бедни богати, както смята авторката, защото не социалният конфликт движи случката, а душевният порив на героите. Авторката определя, че разказите на Елин Пелин са със сюжетно- събитиеен скелет. Видно е, че в творчеството му привес има сюжета. Според Любен Георгиев творчеството на Елин Пелин е “художествен документ за българското село” /54/, а сюжетите му са завършени, свършено прости и безизкуствени. Сходни са и мненията на Симеон Янев и Енчо Мутафов, които определят като основни признаци у Елин Пелин “примат на сюжета над героя и едноструйният повествователен поток”. Отношението фабула- сюжет в разказите на Елин Пелин не е предмет на задълбочени изследвания. Авторите на немалко разработки за творчеството на този наш автор си служат изключително с понятието сюжет. Наблюденията над разказите му показват, че той върви от фабулни към безфабулни разкази / “Гуслар”, “Изкушение”, “Селско чудо” /. За разлика от фабулата, сюжетът за Елин Пелин е не просто елемент, а може би най-важното съсредоточие на повествованието. Видно е, че литературните критици са единодушни в изводите, че сюжетът на Елин Пелин и в ранните, и в късните му разкази е сюжет-

събитие, едно единствено, “случка” по думите на самия писател, която събира нишките на повествованието. Това е особеност на всички Елин-Пелинови разкази от “Ветрената мелница” и “Андрешко” до “Спасова могила”, изградени върху едно събитие, изчерпващи се с него. Сюжетът е взет от делничното- надиграването, сблъсъкът с бирника, смъртта на детето. В тях няма нищо изключително, те са част от живота. Става ясно, че обстоятелствата стоят над човека, реалният живот решава човешката съдба. В сюжетите на Елин Пелин се проектира специфичното, неповторимото за автора възприемане на света, на сложната взаимовръзка “живот- човек”, “действителен свят-човек”, “истина- човек”, “обстоятелства- човек”. За Елин Пелин животът е фокусиран в сюжета, той , а не героят, е на пръв план, животът е главното.

За композиционната постройка на Елин- Пелиновите текстове изследователите са единодушни и изводите им могат да се обединят около наблюденията на Искра Панова, която разглежда композицията на късия разказ като сложно диалектическо звено, при което феномените се променят, в действието настъпва прелом, досегашната същност придобива нови качества, събитието ражда ново събитие. “Затова- пише Панова- късият разказ е събитиен, епичен, без особена фабула, конфликтен е, без да бъде драма. Затова- продължава авторката- може би в никой друг литературен жанр въпросът как е построена творбата, не придобива такава специфична важност” /55/. Концепцията на Искра Панова се свежда до следните основни изводи. Още в първите една, две фрази Елин Пелин дава момента, мястото, героя или героите, които ще действат, загатват целта на действието им, заедно с лиричния тон, определен чрез пейзажен щрих. Разказите могат да бъдат с начало- пейзаж или обратно с едно, две изречения, с които се завързва действието. Редки са разказите с ретроспективен сюжет / “Кал”, “Сълза Младенова”, “Лаборатория”, “Ангелинка”/. Елин Пелин още от първата дума дава начален тласък на разказа, който му дава праволинеен ход, прост и ясен строеж, бърз ритъм, за да достигне до целта и то най- бързо. А целта, според Искра Панова, е “краят”, развързката, това е “как ще свърши разказът”. Независимо от това, че не представя традиционното фрагментарно повествование, Елин- Пелиновата проза не премахва съществуването на епизода като основно звено в композицията на разказа. Според Симеон Янев /56/ “всеки един разказ представлява блестящо изпълнена редица от епизоди, всеки от който има характеристични функции не само по отношение на персонажа, но и по отношение на обстановката на действието, по отношение на визираната социална среда, по отношение на авторската позиция” /57/. Следователно за Симеон Янев епизодът се явява в композицията максимално натоварен, което в същността си е и повод, и начелен тласък на творческия акт. Марк Голберг /58/ отбелязва следните видове встъпление в разказите на Елин Пелин:

1. Встъпление- пейзажна скица / “Косачи”, “Гост”, “Самодивските скали”, “На браздата”, “Закъснялата нива”, “Ветрената мелница”/;

2. Встъпление- характеристика на мястото на действието и на пространството, в което се развива действието /"Летен ден"/;

3. Встъпление- означаващо изходната ситуация / "Напаст божия", "Кал", "На оня свят", "Любов", "Адвокат", "Печената тиква", "Престъпление" /;

4. Встъпление- диалог /"Искушение", "Андрешко"/;

5. Встъпление- въпрос / "Нещастие" /;

6. Встъпление, което определя лирическата мелодия на повествованието /"Тодор и Рада", "Рале"/.

Според Марк Голберг във встъпленията на Елин Пелин се дава пространствено-временните отношения, които характеризират света на новелата. Ето защо той открива при Елин Пелин поява на своеобразна жанрова форма- новела диалог.

Художественото произведение не е сбор от отделните му страни и елементи; пряката реч и диалогът са едно от основните композиционни средства. С тях Елин Пелин "не само характеризира, а и строи: тласка действието, разгръща сюжета, дава развързката" /59/. Често композиционният гръбнак на разказа е диалогът. Случката става чрез разговора, диалогът покрива действието, събитието се предава чрез репликата. Елин Пелин показва безкрайните изразни възможности на репликата. Една част от разказите му /"Андрешка", "Хитрец", "Мечтатели" "Първи сняг", "Косачи"/ са издържани изцяло в реплики.

Елин Пелин изгражда монолитен тип разказ. Изчезването на фрагмента, сливането на епизодите в едно, ето, до това се свеждат новостите в композиционните съставки на разказите му. По нов начин е наточен пейзажът, диалогът, идеята на разказа се извлича от сюжета, авторът не направлява възприятието ни, присъствието в разказа на повествователя е анонимно.

В неговото повествование събитието остава над всичко, то събужда в себе си идеята и то я налага. “Разказите на Елин Пелин са събитийни, защото събитието или “случката”, играе важна и своеобразна роля в строежа на неговите творби,... които представляват разкази за случки, изградени върху събития и повечето пъти върху една случка, върху едно събитие” /60/.

Искра Панова смята, че не бива Елин- Пелиновият разказ да се свежда до случката, защото така би бил анекдот. Случката държи разказа архитектурно и образи, портрети, характеристика, пейзаж, диалог се подчиняват на нея. Тя е хрумване на писателя. Именно с това хрумване- случка, хрумване- сюжетна ситуация започва непосредствено творческата работа у Елин Пелин.

Наблюденията на композицията на Елин- Пелиновия разказ потвърждават сходствата във вижданията на отделните автори за строежа на текстовете му. Началото е лаконично и съдържано, то очертава контура, “случката”, нахвърля най- важните щрихи: обстоятелства, място, характер на героя, намеква за посоката на действието, за емоционалния тон. Героите му се проявяват в конкретното събитие- случка, те са ярко индивидуални, колоритни, живи. Елин Пелин има доста разкази, в които разрешава ситуацията чрез кулминация /”Напаст божия”, “Ветрената мелница”, “Лудата” и пр./ Но твърде много са произведенията, в които той последователно игнорира традиционната роля на кулминацията. Финалът е последният елемент в строежа на разказите му. Какъв ще бъде краят на разказа, това означава твърде много за Елин Пелин. “Работата в разказа според мене е да му знаеш края, да знаеш как трябва да свърши. Пътникът, ако не знае къде отива, ще излезе на друго място. Трябва точно това да знаеш.”/61/. Финалът на Елин- Пелиновия разказ има важно композиционно значение и то не е формално. Затова много често финалът у Елин Пелин е от типа финал- композиция /”Гост”, “Син”, “Любов”, “Престъпление”, “Спасова могила”/.

Според Петър Динеков /62/ ранната българска белетристика не познава късите форми- късият разказ се явява след Освобождението. За пръв майстор на този разказ се смята Иван Вазов, а “Елин Пелин го довежда до първенстваща прозаична литературна форма”. Той дава началото на една нова традиция по отношение на композиционната постройка и сюжета на късия разказ.

Искра Панова свързва Елин- Пелиновия разказ с едно твърдение, съотнесено за творчеството на Алексей Толстой, във връзка с композицията и архитектурата на

късия разказ, че късият разказ е “запетая плюс но”. /63/.

Симеон Янев счита, че “Елин Пелин извежда късия разказ на нов етап в развоя му, превръща го в художествена система от нов разред.” /64/.

Налага се общото мнение сред всички изследвачи, че той обогатява развитието на късия разказ, че разнообразява похватите, че открива пред разказа нови възможности.

За Михаил Василев “Елин Пелин е истински владетел на най- трудната литературна форма- късия новеличествен разказ.” /65/. Според този автор субективното за първи път се слива с обективното.

Като реалист с многостранен поглед към живота, Елин Пелин пише своите разкази, за да разкрие правдиво, ярко и тъмно живота с красотите и злините, забелязани там. За основни теми в творчеството му се открояват: тежката селска неволя; вечната сиромашка участ; трудът като извисяваща сила, но и труд- горчилка; духовната жизненост, отношението между хората; идилията на любовта; любовта към животните; борбата между доброто и злото; между града и селото; човекът и природата; отношението в семейството; животът на интелигенцията и др. За това тематично разнообразие говорят изследванията на редица автори /Петър Пондев, Ст. Младенов, Георги Цанев, Симеон Янев и др./ Една част от рецензентите на Елин Пелин определят като доминиращ конфликт в творчеството му конфликтът между експлоататори и експлоатирани; между тънещи в мизерия селяни и градските потиснически класи, окриляни от буржоазията и нейната държавна власт. Показателни в това отношение са изводите, които прави Кръстьо Генов.

“Елин Пелин схваща бедственото положение на трудовия народ преди всичко като резултат на настъпилите обективни социално- икономически условия на епохата, без обаче да се подценява ролята и на онези морални поражения, които господстващата буржоазна класа причинява в средите на широките народни маси.” /66/.

На основата на тази максима се правят и интерпретации на голяма част от разказите на Елин Пелин /”Анрешко”, “Напаст божия”, повестта “Гераците”, “Лудата” и др.

Изхождайки от твърденията, че Елин Пелин застава категорично на противокапиталистическите позиции на народните маси, Кръстьо Генов свежда конфликтите в творчеството му до едностранчиво разглеждане. В същия дух са и разсъжденията на Георги Караславов, който извежда като основен конфликт противоречието между млади и стари- младите се противопоставят на старото по “революционен път”, защото селянинът е вече класово осъзнат. Открояват се и противоположни на тези констатации становища / Радосвет Коларов, Никола Георгиев и др./, които определят конфликтите в творчеството на писателя като нравствени и етични.

Възприемайки Елин Пелин като социален автор, някои литературни критици делят образите в художествените му произведения на две групи: отрицателни типове /социални врагове на народа и техните жертви- “синовете и дъщерите на човешкия труд и живот”- положителни герои /ратаи, класовоосъзнаващият се селянин, учителят-победител в борбата против социалните врагове и др./. Подобни становища изказват автори като П. Зарев, П. Пондев, Пеньо Русев, Кр. Генов.

Отношението автор- герой при Елин Пелин е в пълно противоречие с традицията. “Ако авторът съчувства на героите си, той го опоектизира, утвърждава като положителна морална и естетическа величина; ако го изобличава, то в контекста трябва да търсим всички нюанси на отричането- от иронията през безобидния хумор до безпощадния сарказъм.” /67/. Така в творчеството му се откриват полюсите симпатия- антипатия. Но тази формула, според Симеон Янев и Искра Панова, не е подходяща за автор като Елин Пелин. В голяма част от текстовете му не симпатията или антипатията на писателя към героите според социалната им принадлежност определят хумористичното или сатиричното озвучаване на разказите му, а съчувствието на автора към героите си, затова иронията е добродушна, шегата е безобидна, присмехат е лек. Героите му се определят като обвинение срещу действителността. Мекият хумор, добродушната ирония за Симеон Янев в разказа “Изкушение”, “На оня свят”, “Задушница”, “Пролетна измама” и др. разкази, никъде не прераства в сатирично изобличение, а духовниците като образи са описани със симпатия.

Различни са мненията в литературната критика за художествения метод на Елин Пелин. Отделните изследвачи го определят като битов, регионален творец, критически реалист, реалист, импресионист. Сам Елин Пелин споделя: “И вие говорите, че съм бил реалист. Щом всички настоявате, така ще да е. Но да ви кажа ли- това нещо аз го чух напоследък. Като писател аз гледах на работата си много просто: мъчех се да бъда правдив, да говоря на хората истината, а пък то излезе реализъм.” /68/. “Обаче на

Написано от
Четвъртък, 31 Март 2011 08:29 -

общото мнение, че аз съм някакъв битов писател, ще кажа, че не съм това, че съм писал разкази из селския живот- не значи, че съм битов писател. Във всички мои работи мен ме е интересувал най-много и преди всичко човекът.” /69/.

Малчо Николов определя личността на Елин Пелин като импресионистична натура, разглеждайки неговия дар на пейзажист и това, че той бърза да изрази впечатлението си от природните обекти, ето защо изследвачът смята, че Елин Пелин е импресионистичен живописец на българското село и природа /70/. В духа на импресионизма според него са разказите “Летен ден”, “Ветрената мелница”, “Напаст божия”, текстовете от цикъла “Черни рози”.

Редица автори / Г. Константинов, Т. Павлов, П. Зарев, Кр. Генов, Хр. Радевски и др./ отнасят Елин Пелин към критическите реалисти. За Т. Павлов той е “един от най-големите наши реалисти , с известни елементи или моменти от прогресивната романтика.” /71/. Проследявайки прехода на Елин Пелин от реалист към критически реалист, Петър Динеков /72/ го определя като най- типичен и виден представител на този метод в българската литература. За Елка Константинова този наш автор е безпощаден реалист, граничещ с натурализъм и романтична мечтателност.

След 80- те години на миналия век се появяват интересни изследвания за творчеството на Елин Пелин. В тях се откриват нови и различни тълкувания за автора. Редица интерпретации на текстовете му са свързани с нравствените и морални ценности на българина. Интерес будят изследванията във връзка с проблема за автореминисценциите и “лирическата памет” на Елин Пелин от Радосвет Коларов /73/, “Жанр и смисъл в повестта “Гераците” и “Превръщанията на Нане Вуте” от Никола Георгиев /74/, “Гераците” на Елин Пелин – повест за разрушената хармония на Добрин Добрев /75/, “Разказът на Елин Пелин “На оня свят” през погледа на медиевиста Людмила Боева /76/. Това са все оригинални изследвания, които променят категорично възприемането на Елин- Пелиновото творчество. Отхвърлят познатите стереотипи, внасят ново, морално- философско тълкуване на текстовете му. Тези автори свързват своите интерпретации с търсене на връзка между Елин Пелин и българския фолклор, народните представи за отвъдното, митологичното мислене, мястото на символите в произведенията му. Авторите предлагат различни подходи за вникване в конкретния текст, чрез своите интерпретации те утвърждават мнението за безкрайното многообразие от впечатления и внушения, които носи литературната творба.

Интерес предизвикват изследванията на Симеон Янев /77/ за пародийността в литературния процес на Елин Пелин. От изводите, които литературният критик прави, е

видно, че Елин Пелин е първият автор в българската литература, който се обръща към пародията не епизодично, не само в жанровете и форми, а като средство за по-пълно художествено пресъздаване. "Пародийността на Елин Пелин е прикрита и дискретна, подмолна, а не явна." /78/. За Симеон Янев пародийното у Елин Пелин граничи с хумористичното, то е многообразно, "преструва се на наивно, просто, а в същото време е сложно и многопластово." /79/. Някои от своите текстове Елин Пелин нарича "хуморески", които десетилетия след написването им Никола Георгиев определи като пародии за съвременниците на Елин Пелин пародийно е само онова, което сам авторът определя, затова до времето, в което творят Никола Георгиев и Симеон Янев, липсват задълбочени проучвания по посочения проблем.

ИЗВОДИ, КОИТО МОГАТ ДА СЕ НАПРАВЯТ ВЪВ ВРЪЗКА

С ВЪЗПРИЕМАНЕТО НА ЕЛИН - ПЕЛИНОВОТО ТВОРЧЕСТВО

В РАЗЛИЧНИТЕ КУЛТУРНИ СИТУАЦИИ

До 30-те години изследванията за Елин-Пелиновото творчество не акцентуват цялостно и задълбочено върху поетиката на неговите текстове. Бегло се споменават някои от особеностите в поетиката му /теми, сюжет, композиция, образна система, ролята на пейзажа, диалога/. Появяват се изследвания, които налагат класовия подход при оценка на художественото творчество.

1. След 30-те до средата на 40-те години на миналия век изследванията са по-съществени и интензивни. Открояват се аргументирани становища във връзка със сюжета, композицията, жанра. Правят се опити да се изведат особеностите на Елин-Пелиновия разказ. Разработват се основните проблеми, свързани с темите и конфликтите в художествените му произведения. Налагат се изводи, че в творчеството на Елин Пелин присъства човекът с неговите мисли, стремежи, възжелания.

2. След средата на 40-те години до наши дни литературната критика изследва цялостно творческото наследство на Елин Пелин. Автори като Искра Панова, Симеон Янев и Енчо Мутафов определят следните особености, характерни за разказите на писателя :

- изразена и доведена до максимум синтетичност на епизо-

да и събитието;

- последователност в развоя на събитието, движение на действието напред;
- всевластност на сюжета над героя и пълно изчезване в повествованието на интродукцията и на авторските намеси вобщее;
- рязко изтъкване на събитието в композиционната постройка и пълното и съобразяване с него;
- предпочитание към характерния и съществен епизод;
- често избягване на класическата композиционна схема в пространността на разказа;
- яснота, строгост, краткост и на сюжета, и на композицията;
- разказите са събитийни, а събитието играе важна и своеобразна роля в строежа на творбите;
- разказите започват направо със събитието и още в първите една- две фрази Елин Пелин дава момента, мястото, героя или героите, целта на действията им;
- непосредствено след тези едно- две изречения следва кратък пейзаж, който подхваща и разширява едва доловимите лирически нотки от предходните фрази, за да прозвучи основната лирическа мелодия на разказа /възможно е въведението да

започва с кратък пейзаж, а след него идват изреченията, свързани с героя и момента на действието/;

- целта на Елин Пелин това е краят, развързката, “как ще свърши разказът”;

- случката става чрез разговора, диалогът покрива действието, събитието се предава чрез репликата.

1. По- голяма част от авторите търсят идеологическо изражение в творчеството на Елин Пелин, което довежда до търсене единствено на социалните мотиви и конфликти в него.

2. През последните години се очертава тенденция за свързване на Елин-Пелиновото творчество не с определен метод, а с нуждата да се открояват особеностите на поетиката му и връзката между текстовете му с фолклорната традиция и митология. Разработват се модерни изследвания, които формират възприемането на Елин Пелин по нетрадиционен начин.