

Петър Стефанов

ИРОНИЯТА В ПРИКАЗНИТЕ ПОЕМИ НА ЕЛИН ПЕЛИН

Приказните поеми на Елин Пелин се приемат за първите български литературни приказки с безспорни художествени качества. Своеобразен фокус за тяхната поетика е характерът на комичното – един от най-интересните и щекотливи проблеми в творчеството на писателя. В тези произведения хумор, сатира, ирония и пародия се сплитат в сложна амалгама, която има аналог може би само в неговите популярни хуморески и пародии.

Измежду богатите форми на смешното, с които се срещаме в приказните поеми, иронията е като че ли най-важното средство за реализацията на специфичното и невинаги просто авторово отношение към човека и света. Като една от най-виртуозните прояви на смеховата игра тя изпълнява основна функционална роля за постигането на онази “лукава двойственост”¹, без отчитането на която не може да се обясни докрай своеобразието на Елин-Пелиновия разказвателен стил. Налице са достатъчно примери, показващи, че тя е измежду най-“недовидените” страни при изучаването на разглежданите творби. В този смисъл е твърде показателно признанието на Искра Панова в послеслова към третото издание на книгата ѝ “Майстори на разказа”, че търсейки смислово-структурната сложност на Елин-Пелиновия разказ по линията на лиризма, тя е пропуснала “нещо важно и дълбоко съществено за Елин-Пелиновото художествено мислене (неотбелязано от крити-

ката): иронично-хуморната дистанция, всегашното “двойно виждане” на Елин Пелин с неговите модификации”².

Дори и в случаите, когато при осмисляне на Елин-Пелиновото творчество не се е търсило специално “двойното виждане”, ролята на иронията се е схващала по доста различен начин. Иван Мешков я определя като основно творческо светоусещане, представляващо “сгъстено настроение на горчив смях”, “дълбоко сподавена лична и национална съвест”, “насмешлива проповед, в която има повече оправдание и добродушно примирение със злото, отколкото нравствен укор”³. За Огнян Сапарев тя формира само един определен дял в комичното творчество на писателя, към който следва да се причислят “хапливо-ироничните, агресивно-изобличителни творби, проникнати от игровата стихия на смеха” (“Прошението на жителите на село Голяма Неволя до дяда Господа”, “Мила родна картинка”) и “иронично-трагикомичните, саркастично-издевателски произведения”, в които смехът почти отсъства (“В интерес на просветата”, “Нане Стоичковата върба”, “Бялката на нане Вуте”)⁴.

Когато разглеждат въпросите на комичното у Елин Пелин, изследвачите задължително привличат следните две кратки, но изразителни изказвания на писателя, в които той загатва за онези страни на своето естетическо самосъзнание, които имат отношение към смешното: “Аз не съм хуморист, а само донякъде весел и повечко зъл”; “За хумора нищо не мога да кажа. Аз го пиша сериозно, то излезе хумор”⁵. Прави впечатление, че в тези, както и в други подобни самохарактеристики, Елин Пелин е пределно съдържан, лаконичен, като че ли без достатъчно желание да открие докрай съкровенията в своя писателски натюрел. Тази съдържаност може да се обясни по различен начин: с нежеланието на писателя да занимава другите с особеностите на своята творческа личност; с явно съществуващото у него разбиране за суетността на опитите да се обясни магията на творчеството чрез използването на готови естетически схеми или чрез публични “разпити” на художника; с вроденото артистично лукавство на този модерен Андрешко, който и под формата на напълно сериозен разговор продължава “играта”, започната в художествените му творби,

и вместо да изясни, скрива по-дълбоко истината за тях. Че може би всички тези предположения имат своето основание, потвърждава и онзи почти анекдотичен случай, когато на въпроса съзнавал ли е, че е критически реалист, Елин Пелин отговорил: “Може би дотолкова, доколкото оня артист, който като мълчал на сцената, съзнавал, че произнася “ер голям”⁶.

Поради своята нееднозначност и известна парадоксалност тези изказвания трядно могат да служат за потвърждение на действителното отношение на писателя към неговата способност да се смее. Освен това изявите на комичното в творчеството му са доста разнообразни, поради което цитираните признания не могат да ги “покрият” напълно, а оттук и да послужат като категоричен аргумент при обосновката на определена интерпретаторска концепция.

Като че ли по-откровено и неангажирано писателят си позволява да изрази своите разбирания и светоотношение, влагайки подобни мисли и съждения в устата на някои от своите герои. Когато става дума за иронията на Елин Пелин, като особено подходящ пример се явява следният фрагмент от разказа “Занаят” (“Аз, ти, той”): “Само едно беше останало в тази мисъл естествено, живо, свойствено на вечния българин: иронията, неуловимата ирония над себе си и над всичко в света.

“Дано не изчезне и тя — помисли си съдията. Здравият смисъл може би отново да възкръсне чрез нея”.

Огнян Сапарев смята, че Иван Мешеков се е предоверил на цитирания пасаж, като е идентифицирал позицията на писателя с него⁷. Може би наистина Мешеков схваща малко широко същността на иронията у Елин Пелин, но при все това считам, че Сапарев недооценява възможностите, които предлага този пасаж. Според мене тук, съзнателно или не, писателят се е разкрил откъм най-интимно-съкровенията си страна като усещане и разбиране за света, директно е показал нещо от сърцевината на своя натюрел и художнически мироглед, които именно са в основата на онова “в с е г д а ш н о (к. м. — П. С.) двойно виждане на неговите модифкации”, отбелязано от Искра Панова. Затова смятам за неправомерно идентифицирането на иронията в творчеството на писателя

само с някои от нейните изяви. Неприемлив ми изглежда също така възгледът, че иронията на Елин Пелин има единствено “подигравателен характер”, че тя е “откровено-агресивна, а не интелектуално-игрова, че е недостатъчно съдържана в своята “хитра привидност” и клони към сарказма и подигравката като по-директно отрицание”⁸. Убеден съм, че ироничното отношение към нещата е изконно състояние на духа на писателя и по-явно или по-скрито пронизва цялостния му художествен свят, слагайки върху него неповторим отпечатък.

Убеден съм, че без аналитичното овладяване на някои от най-фините смислоторни механизми не могат да се направят адекватни обобщения във “високата” семантична сфера на Елин-Пелиновите комични произведения. Ето защо в случая ще оставя настрана редица важни аспекти на тази проблематика — миогледно-естетически, духовно-психологически, национално-характерологични, като се съсредоточа върху функционално-стилистичните ѝ измерения. Чрез конкретен анализ ще се опитам да покажа, че думите на съдията от разказа “Занаят” в пълна степен могат да се отнесат и към приказните поеми на Елин Пелин, защото иронията в тези произведения в повечето случаи не е натрапчива, а е максимално съдържана в своята “хитра привидност”, като преобладават нейните артистично-игрови форми. Понякога тя е толкова деликатна, фина, почти неуловима, че повърхностният прочит не може да я установи. Затова и неотчитането в достатъчна степен на ироничния подтекст в тези творби довежда до различни прочити, често несъвместими един с друг. Нещо повече: това са творби, чието естетическо съдържание не може да бъде пълноценно разкрито, ако възприемателят не притежава сходно на писателското духовно-нравствено устройство.

Комично-снижаващият тон облъхва почти всичко в образната структура на тези приказки. Ироничната игра се реализира и на равнището на стиха-образ, и на равнището на случката и жеста. Тя характеризира както битовия колорит, така и природните описания, доколкото ги има, и заедно с ярката народностна атмосфера превръща света във весел карнавал. Наред с това прави впечатление, че дори в рамките на отделния текст ироничното напрежение не е постоянно — то

ту се засилва, ту отслабва, създавайки особен вид контраст между отделните отрязъци, от който се поражда и своеобразният ритъм на смисловите пулсации. Ироничният подтекст е най-дълбок по правило в експозицията, задавайки основния разказан тон. Сетнешното развитие, в което ироничното може и да отсъства, се съизмерва непрекъснато с началото и се осмисля чрез него. На практика това означава, че иронията нерядко надхвърля границите на фразата и разширява текстуалния си обем, поради което следва да говорим както за фразеологична, така и за контекстова ирония. Ето защо убедителното експлициране на ироничния пласт в отделната творба е възможно само чрез един цялостен системно-функционален анализ — нещо, което характерът на изложението не позволява в пълна степен.

Илюстрацията на тази проблематика чрез отделни фрагменти е полезна само при фразеологичната ирония, т. е. в случаите, когато този вид смешно придобива определен словесен израз. По принцип този “нагледен” тип ирония се гради от комбинация на разнообразни средства, подходящ пример за което дава следният фрагмент от “Сватбата на Червенушко”:

Поп Гарван се попрокашля,
на средата се изстъпи,
важно книгата отвори
и... мълчание настъпи

И запя, зачете дълго,
триста поклони извърши,
сватбарите се насълзиха,
дърве сведоха си върше.

Тук изтънченото боравене с възможностите на двузначното слово се наблюдава буквално във всеки стих, и то в разнообразни изразни форми: в добре намерената изразителна дума, в антиномното съчетаване на думи (запя, зачете), в “излъганото” очакване, в хиперболичното представяне на ефекта от действието на персонажа и т. н.

Понякога е много трудно да се покаже как се поражда и функционира иронията, особено в случаите, когато тя разчита на активизиращата роля на контекста. Най-типичен пример в това отношение е “Кривото патенце”, творба, която всички изследвачи смята за некомична. Обичайният прочит възприема текста на приказката като еднозначен, доминация на ясно

изразено тъжно състрадателно отношение в духа на следната оценка за смисъла на произведението: “С какъв съкровен копнеж по човешко и семейно щастие е обвеян образът на двамата бездетни старци, по чудо сдобили се със “своя” цял живот жадувана дъщеря и какво неотразимо чувство на жалост изпитваме при съзнанието за фаталната невъзможност те да бъдат щастливи”⁹.

По-внимателното вглеждане в текста обаче открива някои несъобразности от логически и дори синтактичен характер, които сами по себе си изглеждат случайни, но които се функционализират именно благодарение на ироничната напрегнатост на някои стихови отрязъци. Без да се спирам подробно на тези “волности”, присъщи на повечето творби от разглеждания цикъл, ще посоча един по-характерен иронично натоварен фрагмент:

А малката кокетница Даринка
поправяла златните си къдри
и слушала поуките мъдри
на двамата старци благодарни
только мили, грижовни и харни.

Макар и трудно уловим, за читателя с чувство за смешното закачливо-ироничният тон на този откъс е несъмнен. (Тук само констатирам иронията, а конкретни доказателства ще дам в по-детайлния стилистичен анализ, който правя по-долу.) Заедно с другите иронични акценти той създава едно ново, подводно течение на смисъла, благодарение на което общото звучене на творбата влиза в рязък дисонанс с цитираната по-горе преценка. Така главната тема — благородното и трогателно по същество желание за свое чедо започва да се осмисля като суетно желание за нещо, на което отдавна е минало времето, сближавайки приказката с комично-издевателския дух на другите творби от цикъла. Любовта на старците към девойката преминава в натрапчива загриженост и угаждане, а самата тя явно не се нуждае от тяхната опека, с което заприличва наистина на малка кокетница, взета от съвременния живот.

Тези наблюдения ми позволяват да направя извода, че докато фразеологичната ирония е по-естествено свързана с начина на мислене на твореца и със способността му за спонтанно отреагиране т. е. той я носи до голяма степен със себе си като език и стил, като факт на битовото съзнание, контекстовата ирония е преди всичко съзнателно търсена като част от провокативната устременост на автора. Ако се върнем към цитираното изказване на писателя "Аз го пиша сериозно, то излиза смешно", ще видим, че то може да се приеме за вярно само за случаите с фразеологична ирония.

Неуловимостта и недоказуемостта на Елин-Пелиновата ирония се детерминира и от особения езиково-стилистичен пласт в неговите творби, който включва както леко преиначени фолклорно-повествователни формули ("едно време кой знае кога било..."), така и разнообразни разговорно-народностни интонации, подбрани с вкус диалектни форми, естествено натоварени с хуморно-иронични снизяващи свойства и трудно поддаващи се на аналитично-структурна дешифровка:

Дядо гледа, па се чудом чуди:	Обиколи гори и шубраци,
— Бре, какви са, бабо,	па удари три хитри лисици,
тез полуди...	та им зема тия златни кожи,
	чо хен контош топло да наложи...

Особени конструктивни предпоставки за иронична игра създава стихотворната форма на приказните поеми. Именно граничната зона между лириката и епоса, където търси жанровата си самоличност поемата, е като че ли особено благоприятен терен за изява на комичната дарба на писателя в цялата ѝ щедрост. Никак не е случайно, че известните хуморески и пародии на Елин Пелин също са в стихотворна форма.

От гледна точка на теорията стихотворната форма реализира едно от основните средства на смешното — краткостта. Краткостта създава или усилва контрастите, преминаването на нещата едно в друго, нарушава естествения ход на мислите, като ги представя игрово и дава възможност те да се приемат и несериозно. Исак Паси пише: "При някои видове остроумия

краткостта изтъква, изнася на преден план сравнимите величини, отделя ги от ненужните и замъгляващи междинни елементи, осъществява тяхното игрово съпоставяне. Затова дължината, бърливостта, излишните подробности са бездната, в която остроумието отпада без остатък, и много разказвачи на вицове от собствен опит са се убеждавали, че “епичността” убива именно смешното във вица”¹⁰.

Вижда се, че проблемът за краткостта като средство на смешното има ясни допирни точки с проблема за природата на лиричното. Според Н. Георгиев “преходите от повествователен към неповествователен изказ в лирическата творба са една от най-интересните за анализатора точки”, а “в сравнение с епоса лириката е род на многоточието — в преносния, пък и в буквалния смисъл на думата”¹¹. Трудно ми е да кажа доколко в своите стихотворни работи Елин Пелин се е доверявал на артистичната си дарба и доколко е прокарвал осъзнати принципи на комичното творчество, но следният пример, струва ми се, е достатъчно красноречив както в “буквалния”, така и в “преносния” си смисъл:

Разговори сладки
и въздишки кратки,
смехове и сълзи,
отговори бавни
и въпроси бързи,
и прочее, и прочее,
тури многоточие...
(“Трите баби”)

Всичко това означава, че “хуморът” в приказните поеми (схващан като синосим на смешното въобще) не е само или преди всичко “епичен”, както е прието да се смята¹², но и в значителна степен “лиричен”. “Лиричността” произтича не толкова от собствено хумористичното, което е достатъчно леко, артистично, в значителна степен самоцелно, знак за една светла и любвеобивна душа, но преди всичко от ироничното — пряк изразител на по-трайни и същностни духовни черти, така проникновено уловени и показани от Иван Мешеков.

Необикновено богат е арсеналът от похвати на Елин

Пелин при боравенето с иронията. Те са не само безкрайно разнообразни, но и преливат един в друг, което прави тяхното разграничаване и определяне доста трудно. Посочването “номенклатурата” на иронията е необходимо, за да се открие богатството и лекотата на художествената мисъл на писателя, постигнала своеобразен връх при играта с многопластовостта на словото, и да се обосноват “спорните” зони в смисловата структура на разглежданите творби. Ето по-характерните от тях:

1) подбор и употреба на названия, в които игрово се съчетават реално познатото, биографичното с измисленото и условното (Златица, Клисура, Голяма Кривда). Това съчетание е елемент от демонстрацията на привидно обективен разказ, съдържащ по-явни или скрити снизяващи акценти с отношение към пародиен тип повествование. Сходна функция има изразеното в името предпочитание към определена възрастово-социална характеристика на героите (Баба Еленица, Стара баба Рада, Стрина Дивда).

2) поставяне в една парадигма на разнородни характеристики на героите: “с възелче в кривачка”; “с сливици сушени”; “с болки в стари плещи”. В третия случай се очаква отново атрибутивна характеристика, а вместо нея се появява особеност на физическото състояние, т. е. налице е излъгване на очакваното. Но докато в дадения пример това съпоставяне се осъществява в сравнително отдалечени фрагменти, понякога то става в рамките на отделното изречение, когато разнородни характеристики се поставят в съединителна връзка: “Поп Гарван бе стар и мъдър/и живееше далеко”. Неочакваността на съчетанието създава и комичния ефект.

Този похват у Елин Пелин се среща в различни модификации на най-различни структурни равнища, в това число и на равнището на сюжета. Той е едно от любимите средства на Вазов, особено в неговите “Чичовци”, което говори вече за наличието на традиция в областта на ироничното слово. В антистетичните структури от този тип, присъщи на повестта “Чичовци”, Симеон Янев¹³ открива ефекта на внезапната възприемателна контрастност, благодарение на който се формира пародийната установка на повествованието.

Тук могат да се отнесат и случаите, в които се съчетават образи с различен семантичен статус или стилистична отнесеност, или когато се поставят в съседство високото и ниското, за да се предизвика снижаващ ефект:

....в краищата златно позлатено...

Орляк патки летели в простора.

...две кокошки като две царици...

Кой е шетъл, чия ръка веща
тъй нареди и свари им леща?

3) използване възможностите на ироничната двусмислица, схващана в по-тесен смисъл:

— чрез съчетаване на словото-образ на собствено-природното и негативно-човешкото:

Поп Гарван се вдигна важно
и тържествено изграка...

— чрез съчетаване на взаимоизключващи се характеристики, отнесени към един обект. Особено типичен пример в това отношение представлява следният откъс от “Вълк и козел”:

Бабината козица,
кротка добра душица,
със брадица юнашка,
с напърчена опашка.

Тук отделните характеристики взаимно се обезсилват, правейки всяко от твърденията несъстоятелно, осъществявайки иронично-пародийната игра. Писателят игрово показва-скрива същността на козата, докато накрая тя с глупавото си поведение не поставя всичко на естественото му място. Само в четири стихчета тук се откриват няколко типа комически несъответствия: между противоположни обективно приписани качества на героите на основата на опозицията “кротък” —

“некротък”, в която дискретно присъства противопоставянето “КОЗИЦА — “наПЪРЧена” (много са примерите, които показват вкуса на Елин Пелин към подобни алюзии); между природата на козата и нейната претенция; между обективна и субективна модалност.

— чрез изнасяне в края на стиха на думи, акцентът върху които създава двусмислица, например:

... двор, изметен, нареден — **градинка...**

.....

... хляб, омесен, изпечен — **мекица...**

.....

То се дръпна, побягна — **горкото...**

В хоризонтален план термините на сравнението снижават, във вертикален план кореспондират помежду си и в контекста на цялостния разказ обогатяват двойствеността на смисъла.

4) използване на по-общите планове на обобщаващо-оценъчни авторски вметки, които придават нов смислов облик на отрязъка;

... и поиска от сърце
бяла бучка масълце,
чисто брашно пшенично —
каквото е прилично —
па го дома занесе.
Подир малко иде лиса
(То без нея де ли бива?)

5) повторения, при които чрез надхвърляне на общоприетата мяра се дискредитират традиционните формули и се актуализира опозицията традиционно — модерно:

В някое селце планинско,
там, в едно кътче градинско,
една ряпа изпращяла —
с **един** морков си играла.

Този преглед в никакъв случай не изчерпва богатата палитра от средства, с които Елин Пелин създава ироничното напрежение, подтекстово нюансира своя разказ и постига така характерната за него “лукава двойственост”. Спирайки дотук, ще подчертая, че в повечето случаи иронията и хуморът са неотделими. Ироничният подтекст оцветява така действията и преживяванията на героите, че те придобиват понякога леки карикатурно-хумористични очертания, както е в следния откъс от “Кривото патенце”:

Но изскочи баба умилена.
Прегърно го и зарони сълзи.
Целуна го по алени бузи.
То си дръпна, побягна — горкото —
и с писък си потърси леглото.
Улови го и дядо тогава,
па го милва и го утешава...

В уж обективното повествование на тези приказки иронията е тази, която придава оценъчен характер на изображението. Художественият смисъл на творбите произтича не само от особеностите на сюжетното движение, конфликтите и персонажа, но и от самото авторово слово, в което е ключът за действителното отношение към образи и случки. Иронията придава шаржов характер на привидно неутралните откъм комичното герои и сцени, а там, където дружеският шарж е вече налице, създаден със средствата на хумора, тя се стреми да го превърне в карикатура. Това е една измежду най-важните страни от поетиката на смешното в разгледаните творби.

Снизяването на бита, природата и външната портретност в изображението е във функция и с духовно-психологическите характеристики, доколкото ги има. Лекото подигравателно-шаржово отношение обогатява нравствено-психологическия елемент в характеристиката и придава по-друго измерение на вътрешната същност на героите, която придобива често амбивалентни черти. Може би затова К. Куюмджиев в своя великолепен етюд за приказните поеми на Елин Пелин говори за трите баби от едноименната творба ту като за три “мили одумвачки”, ту като за “три парки на глупостта”.

Иронията допринася както за по-ярката интонационна звучност на тези творби, така и за по-богатата игра на значения в тях. Чрез нея се постига особена смислова обемност на изображението. В реакцията на стареца срещу разярената, агресивната и суетна бабичка се открива сговорчивост и отстъпчивост, страх и чувство за вина, демонстрация на гордост и мъжко достойнство, желание да угоди, за да избегне нейния гняв:

Сви се дядо ужилен,
каза гузно ухилен:
— Не ме хокай и съди,
какво искаш ще бъде.

Или друг пример:

Веднъж баба отишла на сватба,
поканена по обичай божи.

Тук иронията не само дискредитира казаното, но и задълбочава смисловата перспектива. Разказвачът иска не само да внуши, че бабата не е била поканена, но загатва и за още нещо — за онези безбройни “жрици” на сеира, натрапчиво и безобидно любопитни, които са неизменен атрибут на народната сватба. В това двустийие в синтетичен план намират израз нееднозначното отношение на Елин Пелин към човека, тънката му наблюдателност, усетът му за национална характерология.

Понякога иронията изпълнява и жанрово-стилово дискредитираща роля. Началните приказни формули от типа “едно време — кой знае кога било / в едно царство — кой знае къде било” цялят олитературяване, но в същото време участват и в ироничната игра. Като атрибут преди всичко на вълшебната приказка чрез тях се постига мнимо отвеждане на случката и конфликта в миналото, докато в същото време приказното в сюжета, доколкото го има, звучи твърде съвременно. По такъв начин тези приказни формули стават допълнителен знак за неприказния, реалния, съвременния “облик” на конфликта. Мнимият характер на приказното става активен елемент на комичното и отвежда към друга особеност на тези творби — тяхната пародийност.

По правило иронията създава още в началото на творбата определена нагласа у читателя за начина, по който трябва да бъде възприемано по-нататъшното действие, независимо от това колко сериозно ще бъде то, като всичко остава докрая в сферата на тънката алюзия. Неуловимостта на иронията определя главното направление на комичното изграждане. По този начин тя подсилва неимоверно игровото начало в повествованието, защото по принцип претенцията ѝ е игрова — истинска и неистинска, доколкото показва убеждение, противоположно на твърдението.

С всичко това иронията създава друга смислова и естетическа легитимност на тези творби. А невъзможността за нейното абсолютно и недвусмислено идентифициране поради вариативността на читателските нагласи и най-вече поради обективните свойства на конкретния приказан текст е предпоставка за смислово-естетическия протеизъм на поемите, за способността им да “пулсират”, непрекъснато да разширяват и свиват границите на своя художествен свят.

БЕЛЕЖКИ

¹ Симеон Янев. Българска детско-юношеска проза. С., 1979, с. 109.

² Искра Панова. Иван Вазов, Елин Пелин, Йордан Йовков — майстори на разказа. С., 1988, с. 288.

³ Иван Мешеков. Елин Пелин — ирония, жанр, стил. — В: Елин Пелин в българската критика. С., 1977, с. 113–114.

⁵ Елин Пелин. Как пиша. — В: Събрани съчинения в 6 тома. Т. 6, 1978, с. 302.

⁶ Елин Пелин. Пиших за селото, защото съм израснал в него. — В: Събрани съчинения в 6 тома. Т. 6, с. 226.

⁷ Огнян Сапарев. Цит. съч., с. 118.

⁸ Пак там, с. 119.

⁹ Кръстьо Генов. Елин Пелин. С., 1983, с. 339.

¹⁰ Исак Паси. Смешното. С., 1979, с. 96–97.

¹¹ Никола Георгиев. Анализ на лирическата творба. С., 1985, с. 37.

¹² Петър Димитров. Нашата детска литература. Ч. I. С., 1927, с. 27–32.

¹³ Симеон Янев. Пародийното в литературата. С., 1989, с. 98.

¹⁴ Кръстьо Куюмджиев. Българският рай. — Елин Пелин в българската критика, с. 584.