

Иван Станков

## КЪМ ПРОБЛЕМА ЙОВКОВ — САДОВЯНУ

Защитата на една национална културна кауза не означава война на всяка цена. Твърде често обаче мирното съвместно съществуване на различни национални култури става жертва в името на някакъв предпоставен хегемонизъм. Стремещът националният културен факт да се изведе колкото се може по-назад във времето и колкото се може по-високо в пространството въвлеча в безплодни, често пъти безсмислени словесни вражди цели кохорти от творци и учени. С особена сила това се отнася за съседни народи, чиито национални културни територии не могат да бъдат разсечени с нож, а географските им граници следват бързия ход на световната политическа история. Тук всяко погрешно успоредяване или генеалогична хипотеза може да се изтъкват болезнено от другата страна. Подобна взривоопасна територия е творчеството на двама големи писатели — Йордан Йовков и Михаил Садовяну, свързали имената си с развоя на българската и румънската литература през първата половина на нашия век.

Истински боеви потенциал представлява студията на Лаура Баз-Фотиаде "Мястото на Йордан Йовков в румъно-българските литературни взаимоотношения", излязла през 1961 г.<sup>1</sup> За радост този потенциал не е бил безотговорно взривен и основната заслуга за това е на покойния Симеон Султанов, един от най-проникновените и честни изследвачи на Йовковото творчество. В своята книга "Йовков и неговият свят"<sup>2</sup> той обстойно оборва тезата на румънската изследвачка за литературна "кражба" на Йовков при написване на "Вечери в Антимовския хан" — теза, която съотнася тая книга с "Анкуциният хан" на Садовяну почти като дъщеря към родната ѝ майка. "Уликите" на Баз-Фотиаде са доста, част от тях С. Султанов подминава, на други се спира по-обстойно. Неговата теза е не просто контратеза, тя е теза с друго измерение, а именно — художественият свят на Йовков е толкова различен, че за подражание не може и дума да става. Ето и финалното изречение на българския критик: "В изкуството на Йовков — щом толкова много желаем! — можем да говорим само за творческо влияние в най-добрия смисъл на това понятие, а не да прибъгваме до механични паралели" (с. 257).

Тази разработка ще защитава друга теза, която би могла да бъде формулирана така — не може дори да се допуска, че М. Садовяну е влиял върху Й. Йовков. Разказите от "Анкуциният хан" изпреварват "с едни гърди" по време на излизане разказите от "Вечерите", макар това също да подлежи на уточняване в детайли. В качеството си на аташе по печата към българското посолство в Букурещ Йовков е имал възможност да се запознае с тях. Това не е доказано с автентични писма,



бележки и т.н., но нека допуснем, че е така. Нека допуснем още, че Йовков е заимствувал някои елементи от разказите на Садовяну. Трябвали ли да се откажем от Томас Ман, защото сюжетът за Йосиф и неговите братя е разработван преди него? Ако приемем, че Йовковият Витан Чауш е с едно око само защото героят на Садовяну Некулай Исак е също еднооко, не следвали от това, че всички еднооки герои в световната литература водят началото си от циклопа Полифем? Подобни заимствувания в историята на световната култура нямат чет, така живеят във времето националните и общочовешките културни архетипи. И в национален, и в международен мащаб заимствувания е имало и ще има. Йовков също може да е заимствувал от Садовяну, но той не се е влиял от него. Не би и могъл, защото, освен че са съвсем различни като световъзприемане, през втората половина на двайсетте години (спорния период) те са абсолютно завършени като художествени системи.

Известно е, че преведеното стихотворение е или по-лошо, или по-добро от оригинала, но никога не е същото. Дори и да беше превел открай докрай Садовяну на български език, този превод щеше да си остане чисто Йовкова работа. Една такава предварителна постановка обезсмисля и най-сполучливия опит да се изведат оригиналните начала в Йовковото творчество изпод сянката на румънския писател. Ето защо далеч по-полезно е да се разгледат двамата автори като специфични, оригинални и неповтарящи се един друг представители на своите национални култури, по-обстойно да се изследват начините, по които тяхното творчество възплащава националния модел на мислене съответно на българи и румънци. Тогава ще се разбере, че в сравнение с Йовков Садовяну е по-епичен, много по-историчен, по-социален, по-натуралистичен, по-близък до реалната действителност писател. И ще стане ясно, че всяко намерено сходство между герои, сюжети или композиционни схеми не е нищо друго освен една гола констатация. И двамата автори са добре проучени, тук ще бъдат използвани и готови концепции за тяхното творчество. Цитатите от М. Садовяну са от представителното тритомно издание на български език от 1980 г.

Творчеството на Михаил Садовяну има ясно изразени епически характеристики, те са открити и интерпретирани от изследвачите на писателя. Често той не просто постига "широкия ритъм на епоса"<sup>13</sup>, но и в почти всички творби този епически ритъм остава конструктивен белег.

У Садовяну действието е основна естетическа доминанта. Неговите герои са пряко ангажирани с действието, те преминават през него, обуславят го, непосредствено зависят от него. У Йовков връзката между героя и събитието е опосредствувана от състоянието, именно тук е изместен центърът на естетическите търсения в почти всичките му творби. Затова вътрешнотекстовата напрегнатост е толкова голяма, изреченията му са толкова сложни и нелинейни. Тази префинена връзка между герой и събитие е може би основната причина, поради която Йовков не успява да напише романа на своя живот.

Романът, венецът на епическите жанрове, поне през периода между двете войни е немислим без епически размах, без поглед отгоре на героите в събитията.



Йовков, който гледа героите си отвътре, не би могъл да напише нито един от романите на М. Садовяну. Но не само романите, а и разказите на Садовяну са също типичен епос. Често той наблюдава света с омировски очи, "лакоми" за всичко, което виждат<sup>4</sup>. Допуска в текста цели пасаж, които нямат строга логическа връзка с цялото. Това е причината, поради която природата толкова добре стои в тъканта на разказите му. Може да се каже, че и нейното спокойствие, и честите ѝ динамични промени са епически. Обикновено героите са вписани в пейзажа: "Слънцето клонеше на залез: между надвисналите зелени вейки се струеше златен прашец и трептеше като златни цветя по неподвижното огледало на тъмната вода. Сплетените клони образуваха тъмни сводове и ние минавахме под тях сред безкрайната тишина, а зад лодката оставаше пътека от стоманени люспи" ("Грехът на чокоина"). Един от изследвачите на Садовяну казва, че той вижда героите си чрез природата, и това е абсолютната истина.

Йовков, обратно — вижда природата чрез героите си и по това е твърде далеч от Садовяну. Ако Садовяну има някакво сходство с български писател, то е по-скоро с Елин Пелин. Що се отнася до Йовков, природата не може да има голямо място в едно повествование, в което предпочитанията към широчината, към размаха са заменени с предпочитанието към дълбочината. Природата у нашия писател няма статут на самостоятелен герой, както метафорично би могла да бъде определена за разказите на Садовяну. За пейзаж при Йовков не може да се говори, природният фрагмент почти винаги е субективизиран, предаден е като прочит на героя. Ето само един пример: "Той се обърна и погледна назад. Облачно беше, но зад облаците имаше месец, пък и от снега беше видело. Селото едвам личеше, наполовина затрупано от преспи. Ни един прозорец не светеше, не лаеха кучета. Можеше да има час — два, докато съмне, а и петли не пееха. Всичко се сгушило на топло и мълчи. Нейчо забърза пак из пътя" ("Вълкът").

Садовяну има съзнанието за преходността на всеки един миг, на всеки един поглед и иска да го обезсмърти чрез словото си. Всичко, което става около нас и в нас, е неповторимо и затова е достойно за описание. "Който е наблюдателен — казва писателят, — вижда и чува винаги различни неща. Всяка частица от живота променя непрестанно перспективите както за себе си, тъй и във връзка с нас"<sup>5</sup>. Не случайно, когато се търси аналогия между разказите му на ловна тема и класическото наследство, често Садовяну е успоредяван с Тургенев.

Малко на шега, но с голяма степен на достоверност може да се твърди, че всички различия между творчеството на Михаил Садовяну и Йордан Йовков започват с това, че за разлика от Йовков румънският писател е страстен ловец. На шега, защото това е един извънлитературен факт, и сериозно, защото това предопределя типа светоусещане на двамата писатели. Разтвореният в природата човек е всъщност разтворен в живота, в неговите естествени прояви, в разнообразните му форми. С човека, който изучава природата с пушка на рамо, непрекъснато нещо се случва, обстановката на лова непрекъснато се променя. Ловното време е накъсано на отделни участъци — едни мудни и продължителни, други светкавични, напрегнати. Общата сума на тези отрязъци се превръща в



ловна история. В нея ловецът не просто убива своята жертва, той общува с нея, изучава я. Общува с природата, трупа в емоционалната си памет отделни нейни отрязъци, общува с другите ловци, запознава се с много хора, слуша техните разкази, сам разказва. Ловецът е подвижен човек.

Йовков е съвсем друг тип. Той е сам, легнал на любимия си диван, винаги един и същ, сяда на своята маса в кафенето, винаги една и съща, идва и се връща по един и същ път от посолството до неуютната си квартира по стъмнените улици на Букурещ. Житейските стереотипи на Й. Йовков определят единствено възможната посока на писателската енергия — навътре. Той е неподвижен човек, трудно приема новостите. Едва ли би могло с нещо друго да се обясни фактът, че при преместването си за една година в русенската гимназия при общо тринадесет дисциплини Йовков завършва с девет двойки. И още — че след завръщането си от Букурещ, през последните десет години от живота си, писателят само два пъти е напускал София, при това за да отиде на лечение в Хисар. Не случайно почти всичките му герои също имат свои навици. Това, освен че усилва читателското усещане за отколеношно познанство с тях, създава впечатление за непроменливост на живота и на хората, за някаква вечност. Десетки са неговите герои, които действуват "по обичая си". Симеон Султанов ги нарича герои на навиците. Цял живот те се въртят в кръг и по такъв начин излизат извън времето и извън историята. С такива герои епопея не може да се прави.

Когато се търсят успоредици за историческите романи на Садовяну, една от отправните точки е епопеята на Лев Н. Толстой "Война и мир"<sup>6</sup>. Това не е лишено от основание — много от страниците в тези романи по своята епическа разгърнатост се доближават до повествованието в романа на руския писател. А ето какво си спомня Константин Константинов за Йовков: "Неговата най-голяма обич си остана все пак Лев Николаевич Толстой, чиито "Севастополски разкази" и "Казаци" те жаха според него повече от "Война и мир"..."<sup>7</sup> (разр. авт. — И. С.). Ясно е, че тук става дума не за предпочитания, а за жанрова предразположеност, за тип световъзприемане и светоотразяване, в крайна сметка за тип художествена система.

Съпоставката между М. Садовяну и Й. Йовков дава само една частна представа за разликата между българи и румънци в национален културен модел. Тази разлика има своите дълбоки корени във фолклора на двата народа. Румънското фолклорно съзнание е по-епоично в сравнение с българското, което пък от своя страна показва по-силно тежнение към лирическото начало. Впрочем такъв е изводът и на румънския фолклорист Думитру Завера. След като съпоставя популярната песен за Корбя от румънския фолклор и българската "Стоян войвода и будимският кадия", той заключава, че румънският певец е по-склонен към епическо изложение с много детайли, докато българският творец описва конкретно фактите в епико-лирическо изложение<sup>8</sup>. Доказателствен материал в подкрепа на подобна теза има много. Народната балада е най-удобната жанрова територия за провеждане на съпоставителни наблюдения. Тя е лиро-епическа буферна зона и тук най-добре личат жанровите тенденции. Има десетки баладични мотиви в



песенната традиция на българи и румънци, които напълно си сходят. Но наредени една до друга, отделните песни показват изтеглянето на румънските по посока на епическото начало, а на българските — по посока на лирическото. За жалост съпоставителните монографични изследвания на Й. Кицима, Г. Врабие и др.<sup>9</sup> върху народната балада са в друга посока.

След тези съждения може да се заключи, че съпоставката между творчеството на Й. Йовков и М. Садовяну като едни от най-видните представители на българската и румънската литература, като еманация на националния културен дух на българи и румънци представя разликата и в културните, а също не и в мисловните модели на двата народа — епическата разгърната представа за света на румънците и по-затворената, интимна представа на българите за света. Впрочем и за историята.

Садовяну е много историчен. Дори и да не знае, че авторът е писал исторически романи, читателят, който внимателно чете разказите му, би трябвало да предположи това. Един от най-обстойните изследвачи на писателя, Константин Чопрагъ, издава книга, която е озаглавена "Михаил Садовяну — в ъ з к р е с и т е л н а и с т о р и я т а"<sup>10</sup> (разр. авт. — И. С.). И действително, лишено от историческата тема, творчеството на писателя би обедняло безкрайно. Достатъчно е да се споменат историческите романи "Родът Шоймарови" (1915), "Зодия Рак или времето на княз Дука" (1929), историческата трилогия "Братята Ждери" (I ч. 1935, II ч. 1936, III ч. 1942), "Сватбата на княгиня Руксандра" (1932) и т. н. Петнайсети, шестнайсети и седемнайсети век — това е любимото историческо време на М. Садовяну, за него писателят е изучавал доста изворов материал — хроники, приписки, историографски изследвания, както твърди изследвачът му.

Мисленето на М. Садовяну е линейно-историческо. Целият му интерес към миналото издава желанието и стремежа му за възстановяване целостта на веригата, която румънската история със своите върхове и падения е описала през вековете. За Садовяну историята на неговия народ е низ от исторически събития, от случки, от личности, които се унаследяват една друга — следователно низ от промени. При Садовяну всеки сюжет влиза в собственото си време, в собствените си години, в собствените си герои. Често в качеството на "исторически часовници" влизат реални исторически личности, спрямо които се ориентира всичко останало — измислени герои, възстановена обстановка и т. н. Събитиеен център става някакво действително историческо събитие, което организира всички останали действия.

Философията на историята според Садовяну се изразява в търсене на п р о м я н а т а, на историческото действие като свидетелство за изтеклото време. В цялостната му концепция историческото време е линейно, историческото движение е непрекъснато и постъпателно, то има изменящи се, но сигурни координати в лицето на конкретните събития. Героите и събитията са взаимно зависими. Това важи не само за историческите творби на писателя. В романа "Митря Кокор" са представени промените, които стават с един обикновен селянин, участник в големи исторически събития, каквито са войните. Нито един ден от



художествената биография на героя не се повтаря, постоянната промяна — това е генераторът на вътрешнохудожественото движение. Събитията от собствената му биография и от биографията на неговия народ го променят неузнаваемо, за да се върне в края на романа в съвсем друг социален и художествен статус. Романите, а и голяма част от разказите на Садовяну, са нещо като житие на героите му.

В много от неисторическите разкази на М. Садовяну личи стремежът да се съедини скъсаната нишка на годините, да се възстанови непрекъснатото движение на историческото време, да се търси миналото. "Не са ни останали от миналото нито каменни градове, нито камари от произведения на изкуството — казва сам писателят, — но във въображаемото огледало на окото ни всеки кът, всяка долина, всеки поток е като следа от многострадалното ни минало"<sup>11</sup>. Константин Чопрагъ открива в ретровизията един от обикнатите похвати на М. Садовяну и много сполучливо е определил усещането, което предизвиква неговата проза — меланхолия на историята<sup>12</sup>. Вечността за Садовяну е в непрекъснатостта на историята, в нейния постъпателен ход. На структурно ниво това се защитава от линейния характер на художественото време.

Съвсем други измерения има вечността в творчеството на Й. Йовков. Тя се изразява в приоритет на непроменливите стойности, на безкрайно повтарящите се и повтарящи се действия, на устойчивост на нещата, от Бога наредени в незапомнени времена, в приоритет на човека, затворен в кръга на повтарящите се сезони и събития. Героите на Йовков за разлика от героите на Садовяну постигат вечността извън историческото развитие, в кръговото движение на времето. В този смисъл може да се каже с известна степен на условност, че те са антиисторични. Тази постановка за Йовковите разкази е добре защитена в изследванията на Ив. Мешеков, И. Панова, С. Султанов, Д. Добрев<sup>13</sup>. Тук е необходимо само едно драстично доказателство, интерпретирано вече от Ив. Мешеков. Й. Йовков е антиисторичен дори когато описва войната. Не защото променя военната действителност, бяга от нейните ужаси, от страха и от героизма пред лицето на смъртта. Не. Известно е, че като участник във войните Йовков е бил доблестен воин, ранен, едва не изгубва живота си на бойното поле при Гевгели през 1913 г., видял е войната "отвътре", може да се каже, че я е разбрал. В творчеството си обаче той не я и с т о р и з и р а. За него тя не е следствие от сложни епохални размествания, от международни вражди, монархически амбиции, т. е. тя не е исторически резултат. Тя не става и причина за промяна на участниците в нея. Това особено личи в "Земляци". Тук военните действия и военната обстановка са просто нова ситуация, в която героите пренасят вечното, "земерделско" състояние на душата си. Това състояние е индиферентно по отношение на текущата историческа действителност. Така още тук Йовков очертава основните параметри на своя художествен свят, в същината си антиисторичен. Следователно художествените светове на М. Садовяну и на Й. Йовков с и п р о т и в о с т о я т още във философската си основа — в разбирането за имажинерното време, върху което се строят различните им постановки за героя.

Първата голяма художествена последица от това е различната степен на



функционалност на социалните характеристики на героите. Когато Садовяну описва историята, държавата влиза в повествованието с всичките свои структури, за да бъде истинска. Имущественото разслоение не е просто констатирано — то е функционално. Поведението, мотивите за действие, целите, които се преследват, са следствие от мястото, което героят заема в социалната йерархия. Това в значителна степен определя дори и езика му. Княз Алеку Русет, героят от "Зодия Рак или времето на княз Дука", говори с изисканите словесни маниери на своето съсловие, нещо, което неговите войници и селяни никъде не правят.

В разказите и повестите на М. Садовяну много последователно е прокарано тъждеството между беден и добър, богат и лош. В особена степен това се отнася за второто. Чокоинът е експлоататор, изедник и аморален човек. Тази постановка не е революционна идея на писателя, тя е следствие от неговия хуманистичен патос, от реалистичния му поглед върху живота, от социалното му състрадание. Разказвачът интелигент трагично възприема невъзможността да сподели тежката социална участ на селяните поради своята кастова принадлежност ("През оня мартенски ден на 1907"). Писателят не само че не е бил безразличен към социалното несъвършенство на своето време, той много добре е виждал механизмите, които движат хората в реалните им взаимоотношения, и ги е въплътил в творчеството си. Може би най-доброто и красноречиво доказателство за това е новелата "Грехът на чокоина". Ловецът Марин цял живот е страдал от чокоите — рухналото му стопанство, смъртта на жена му са все следствия на социалната несправедливост. Между дъщеря му и младия земевладелец Никулица пламва любов, чийто трагичен край е предопределен от произхода им — момъкът е принуден да убие стария ловец, за да се спаси от гнева му. Дори любовта, този красив порив на сърцето, напълно безразличен към всички аргументи на разума, става жертва на "социалния комплекс". В много разкази на Садовяну художественият генератор на действието е социално детерминиран. Но дори и когато не е движеща основна характеристика на героите, обществената им същност е тяхна неотлъчна черта. Има някои разкази, в които беднотията и социалната неправда стават единствен предмет на изображение. Тогава героят е изместен от своето социално битие и — изцяло разтворен в него — се дегероизира ("По заплетени пътища", "Недоверие", "През оня мартенски ден на 1907"). Става ясно, че една такава естетика е пряк резултат от социалния критицизъм като гражданска позиция на автора. На някои места той влиза пряко в текста, за да засили въздействието в тази посока, но за това ще стане дума по-долу.

Художествената атака на несправедливото обществено устройство в творчеството на Садовяну покрива голяма част от онези естетически условия, които стоят зад термина критически реализъм. Трудно може да се намери български писател от първата половина на нашия век, който да е толкова критически настроен реалист. Най-малко би могъл да претендира за това Й. Йовков. Не защото е безразличен към беднотата, не защото в творчеството му няма бедни и богати, а защото това им качество не става мотив за поведение и мислене.

Селяните на Йовков за разлика от селяните на Садовяну не са потенциални



бунтари. Може да се каже, че Йовковите герои нямат реален живот в социума, техните социални характеристики не са функционални. Звучи парадоксално, но е вярно и може да се докаже с най-бедния герой в българската литература — Серафим. Нито един жест, нито една дума на героя не са продиктувани от бедността му. Атрибутивните детайли на сиромашията — палтото, костурката, хлябът — са му присъщи, но не са основни. Под плащеницата на абсолютната бедност Йовков е скрил ангелското благородство на добротвореца Серафим. Характеристиките "беден" и "богат" са само опосредствувашо звено в сложния механизъм, чрез който социалните категории се трансформират в нравствени. Серафим е добър независимо от това, че е беден. Той е божи човек, отдавна вгледан в отвъдното, целият му земен живот е подготовка за вечността. В света на Йовков той далеч не е сам — там са и Моканина, и Люцкан, и Другоселеца, и Вълкадин. Много от Йовковите герои са немислими извън идеята за Бога и в тази посока Ив. Мешеков има дълбоки наблюдения.

Гунчо, бащата на момичето от разказа "По жицата", е видян от Моканина по следния начин: "Висок, едър човек беше; но че е сиромаш и като че ли сиромаш се е родил — и това си личеше: ризата му беше само крѣпки, едри и неумело шити, поясът орѣфан, потурите — също". Самият Гунчо обаче вижда участта си по друг начин: "Аз ходя из селата, продавам хума — хубава хума излиза в наше село. Хубава е, купуват я жените. Когато слеза надолу към морето, купувам пък за насам кое риба, кое грозде, кое как се случи. Сполай на бога — прехранваме се. Само да не беше ни се случила таз бела". Образно казано, в разказите на Йовков бедността се изважда от общата сума на нещастieto, докато у Садовяну тя се прибавя към тази сума. Ето част от изповедта на Петраке, героя от разказа "Сянката": "Ето, приближават светите празници, а в моята къща няма дори свещ да запали; жената е болна, умря ми момченцето, тригодишното, през тия пости... И преди три дена дошъл бирникът и ми задигнал кравичката, взел ми кожата и чергите, аз не си бях в къщи..." За разлика от Йовков, у когото бедността е винаги индивидуална, у Садовяну тя почти винаги е социологизирана.

Общественото устройство е факт, който важи за днешния ден, за тази година, за това десетилетие, за този век. Героите на Йовков гледат другаде. Нравствената страна на живота — това е тяхната територия. Те гледат Бога право в очите — без агресия, без богоборчески въпроси и терзания. От време на време губят устои, сблъскват се с нормалния повик на тукашното, на днешното, но като цяло следват прашния път, който някой ден ще се превърне в небесна стълба. Зрящият за вечността не може да бъде бунтар и в този смисъл творчеството на Йовков е твърде различно от творчеството на Садовяну. В разказите на Йовков от парите като социален фактор се освобождават не само бедните му герои. Матаке от "Баща и син" е човек богат и заможен. Обществената рефлексия на този факт в обкръжението на бедняците извън художествения свят на Йовков би била немислима: "Тоя ли бил Матаке, ва? Много богат бил, а?", "Остави му парите — отговаряше шепнешком други, — човека виж какъв е... Хубав човек!" Преди да рухне обаче тази обществена йерархия, у самия Матаке е задействувал дълбоко



човешкият, философски потенциал, който снижава, анулира "живите" стойности пред лицето на вечните: "Пари, земя, богатство — мислеше си той, — всичко е вятър! Каква хубава жена е наистина тази ханджийка!" За разлика от Садовяну Йовков много усърдно крие своя социален ангажимент. Във връзка с това трябва да се разгледа и въпросът за авторовото присъствие в самия текст на разказите.

М. Садовяну има силно изразен афинитет към аз-повествованието. Там, където то не се разпростира върху целия текст, авторът въвежда втори разказвач и използва композиционната постройка разказ в разказа. По тоя начин силно се скъсява дистанцията между повествователя и предмета на изображение. Самата разказана история звучи много по-убедително, по-правдоподобно. Този избор, разбира се, има и обратен ефект — всичко е достоверно, но е все пак разказ, разказвачът е пред очите на читателя и в началото, и в края на творбата. Много от разказите на Садовяну са построени по този начин. Като глобален композиционен принцип той е използван в "Анкуциният хан". На най-външното, обединяващо всички разкази ниво няма действие, има само разказване — както е в "Декамерон", в "Кентърбърийски разкази", но за това ще стане дума по-долу. Този начин на композиционна организация е въпрос на естетически избор, но и на творчески натюрел. Творчеството на Садовяну е по-действително, по-сурово, по-прямо — това е общото впечатление, което оставят разказите у читателя. То се дължи освен на всичко друго и на прякото участие на разказвача в текста. В този случай не е персонализирано само словото, въведена е и допълнителна, субективна гледна точка, която, волно или не, има оценъчен характер.

Структурно погледнато, Йовков не описва Рада такава, каквато си я представя, а такава, каквато я виждат хайдутите: "Тяхното внимание беше другаде: една жена стоеше на пътя, млада, хубава. И как беше пременена!" След това — каквато я вижда Шибил: "После се обърна, изправи се на целия си ръст и отвисоко измери сочи момата. Какво бяло лице! И тънка вкръста, а полите й широки, като на кукла. И какъв кураж!" Няма реално описание и на бащата на момичето от "По жицата", той е представен през погледа на Моканина, вълчицата — през погледа на Иван Белин и т. н. Йовков оставя героите си взаимно да се наблюдават, по такъв начин неговото присъствие в самия текст на разказа е силно опосредствувано, в плана на рецепцията разказът придобива известна автономия спрямо своя създател. Това е повествователна техника, която осигурява силна степен на обективност на текстовия поток. В това отношение Йовков е противоположен на Садовяну. Частично изключение прави цикълът "Вечери в Антимовския хан", затова той има нужда от специално внимание.

Може да се каже, че успоредицата между "Анкуциният хан" и "Вечерите" визира голяма част от различията между двамата писатели. Това е така, защото тези книги са "типични" за своите автори. Те са благодатни за по-обстоятелствен анализ, но това е предмет на друга разработка, в която да се проследят различията. Тук са достатъчни само по-общите композиционни наблюдения. По-горе стана дума, че "Анкуциният хан" е книга, организирана по модела на "Декамерон". Цялата книга "трае" една вечер. Това, което правят героите, е да разказват разкази, в



които те могат и да не бъдат основни действащи лица. Тези разкази съдържат различен обем от време — от дни до години, но това не се отразява върху "времетраенето" на книгата. Когато героите излизат извън разказите, те само говорят и се гощават. Композиционната обвивка на "Анкуциният хан" се крепи на говоренето. Извън него тя е немислима и като следствие от това самият текст е много диалогичен, публичен. Героите са длъжни да бъдат словоохотливи и ако някой не отговаря на това условие, авторът е длъжен да "предостави" функциите му на друг. Така стоят нещата в "Разказа на Захария кладенчаря" — Захария е помълчалив, не може да разкаже, както подобава, интересната случка, в която той е участник, та с тази роля се нагърбва Саломия. Подразбира се, че за да бъде книгата все пак хомогенна, разказвачите трябва да имат еднакви или близки разказвачески качества. И това наистина е така. Те говорят като актьори от някаква постановка, в която липсата на сценично действие трябва да се покрие от словото. Разказвачът на книгата (авторът) присъствува навсякъде като регистратор на чуждите разкази, той никъде не разказва своя история, не участва в нито една от тях. По това "Анкуциният хан" и "Вечерите" се допират. Тук обаче свършват всичките им композиционни сходства. В книгата на Йовков разказвачът се явява само в първия и в последния разказ, за да рамкира началото и края на своята история за хана. В "Анкуциният хан" разказите на героите възстановяват отделни фрагменти от миналото на хана само между другото, докато във "Вечерите" тази история се пише пред очите на читателя. С малки изключения нещата, които стават с героите, стават "по време на книгата" — в това "затворено" време умира старата Сарандовица, младата се жени, Палазов избягва и се връща, тук и сега дядо Моско взема всеки ден решения да си тръгне, тук и сега Баташки се самоубива и т.н. Героите на Йовков за разлика от героите на Садовяну не просто преминават през хана — те свързват съдбата си с него. Образно казано, за разлика от Анкуциния ханът на Сарандовица има също своя съдба, както и героите.

Една от основните теми на разказите в книгата на румънския писател е юначеството. Така че съвсем нормално в повествованието на Садовяну се намират натуралистични описания на жестоки схватки, рани, кръв. В исторически план юначеството върви ръка за ръка с насилието или поне с отмъщението — две думи, които в тези разкази често са синоними. Ето само едно изречение, което не е търсено специално: "Хванал я той за плитките, блъскал главата ѝ в ръба на огнището, ала не можал да изкопчи нищо от нея". В един от разказите капитан Георге отрязва главата на брат си и я занася на княза пред доста обстоятелствения поглед на разказвача. Това е така, защото Садовяну винаги се държи близо до истината, неговата естетика му е забранила да спестява реалните неща от живота, неотменима черта на който е и насилието.

В това отношение Йовков е съвсем различен. Във "Вечерите" също има насилие, но то е "задочно", предадено е като отглас. Даскал Баташки от разказа "Дрямката на Калмука" извършва покушение срещу младата Сарандовица, след това застрелва себе си. Това е събитийният център на разказа, но самото



извършване на кървавото злодеяние е оставено без свидетели: "Около нас гъмжило и глъчка, ние даваме ухо ту тук, ту там, случваме едного, който се показваше очевиден, и изслушваме страшната история от начало до край".

Много са различията между разказите на Йордан Йовков и Михаил Садовяну. Тук бяха набелязани само по-обща проблеми, засягащи спецификата на двамата писатели и техните художествени светове. Садовяну е по-епичен, по-историчен, по-социален, по-натуралистичен, по-близък до реалната действителност. Параметрите на Йовковата проза имат обратни знаци. В този смисъл не може и дума да става за влияние. Дори и да има отделни заимствувани елементи, те са заживели съвършено нов живот, основан на законите на Йовковия художествен свят. И това е съвсем нормално, нерядко срещано явление в световната художествена практика.

Съпоставката между творчеството на двамата големи писатели може да бъде продължена с анализ на отношението им към идеята за красотата, към любовта, към страстта, към греха, към Бога и т. н. Там всички набелязани дотук различия ще намерят своето продължение, ще възникнат и нови. Така в сблъсъка между двете поетически системи двамата автори ще бъдат разбрани по-добре и сами по себе си.

## БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> **Laura Baz-Fotiade.** Locul lui Jordan Iovkov in relatiile literaturare romino-bulgare din secolul al XX-lea. B., 1961.

<sup>2</sup> **С. Султанов.** Йовков и неговият свят. С., 1968.

<sup>3</sup> **С. Ciopraga.** Mihail Sadoveanu. B., 1968, p. 134.

<sup>4</sup> Такава концепция за епическото начало е развил например **Георги Гачев** в книгата си "Съдържателност на художествените форми. Лирика. Епос. Театър" (С., 1982).

<sup>5</sup> **М. Садовяну.** Избрани творби. С., 1980, с. 16.

<sup>6</sup> **С. Ciopraga.** Ibid., p. 145.

<sup>7</sup> **С. Султанов.** Цит. съч., с. 265.

<sup>8</sup> **Думитру Завера.** Румъно-български фолклорни паралели. — Български фолклор, 1976, № 3-4, с. 101-107.

<sup>9</sup> **I. Chițimia.** Folclorul romanesc in perspectiva comparata. B., 1971; **Gh. Vrabie.** Eposul popular romanesc. B., 1983.

<sup>10</sup> **С. Ciopraga.** Mihail Sadoveanu — evocatorul al istoriei. B., 1968.

<sup>11</sup> Цит. по **С. Ciopraga.** Mihail Sadoveanu. B., 1968, с. 7.

<sup>12</sup> Пак там, с. 9.

<sup>13</sup> **Ив. Мешеков.** Йордан Йовков. Романтик-реалист. С., 1947; **И. Панова.** Вазов, Елин Пелин, Йовков — майстори на разказа. С., 1967; **С. Султанов.** Йовков и неговият свят. С., 1968; **Д. Добрев.** Поетика на Йовковия разказ. С., 1989.