

# Образът на човека в творчеството на Йордан Йовков

Публикувано от Simonsita на 17.02.2010

## Образът на човека в творчеството на Йордан Йовков

Проблемен център на Йовковото творчество е извисената духовна природа на човека. Ето защо прекрасното е естетическа доминанта на неговите разкази. То е разкрито в два плана – като красота от естетически и от нравствен тип. Независимо дали се проявява като пластическа (материална) или като духовна даденост, тя е умиротворяваща сила, способна да помири Йовковия човек със себе си и със света. Нейни носители са два типа герои – обаятелни грешници и Христови праведници. Чрез тяхното поведение Йовков изразява езическите и християнските национални представи за абсолютната красота и абсолютното добро. Тези герои, независимо от социалните, историческите и етническите си различия, притежават общи черти, които ги разграничават от обичайната среда – чудновата външност (Серафим, Люцкан, Стоил); безкористен култ към красотата, която не само носят, но умеят да съзерцават и съхраняват; алогично поведение (целувка на уличен в престъпление другоселец, безкористно дарение на непозната, прегръдка на чумав); пространствена необвързаност и битова освободеност (те преминават спокойно морални граници – убиват, крадат, прелюбодействат, нарушават брачна и любовна клетва); носят висша мъдрост, която им помага да четат скритите знаци на битието (езика на цветята, хайдушката летопис по дърветата) и сами да ги създават (пеещи каруци). Те обитават друг свят, една вторична реалност. Ето защо в традиционния бит те присъстват като чужденци, т.е. като “другосветци” (Е. Мутафов). Чрез маргиналните герои от тази вторична реалност Йовков конструира своята романтична утопия за всепобеждаващото нравствено начало и за мощта, всесилието и неподсъдността на красотата. В този “друг свят” Йовковият човек е ситуиран в кръгово време и пространство. Негови образи-хронотопи са Планината (легендарното хайдушко минало), Чифликът (идеалното време на един загиващ тип патриархален живот) и Ханът, споил в нравствено-естетическо единство хората. Те са сакралните централни обиталища на човешката красота в Йовковия свят. Представата за кръговостта на идеалното времепространство е проектирана в идеята за генетическата приемственост и непреходност на красотата. Култът към тази красота обуславя и кръговото движение на Йовковия герой – Шибил слиза от планината заради жена, а Крайналията поема по хайдушките пътеки към Игликина поляна, воден от спомена за непрежалената любима; около нея (Сарандовица) се въртят изгубилите път в мъглата посетители на Антимовския хан, както и лутацият се в снежната виелица Захария от цикъла “Ако можеха да говорят”.

В Йовковото творчество етичното и естетичното начало са неразчленимо сплетени. В един кръг разкази красотата се оказва регулатор на нравствеността. Много са доказателствата за изключителната власт на Йовковия естетически човек. Заклети грешници могат да умилят с външната си прелест социума и той да прости греховете им, т.е. грешната красота може да бъде оневиняваща сила ("Албена"). Възможен е и друг вариант – красотата може да подтикне и самите грешници към нравствено пробуждане и изкупление (под въздействието на женската хубост Шибил се отказва от безнравствения си живот, стисливият Златил се възражда покрай прелестната Боряна, както Матаке покрай Сарандовица), т.е. може да бъде прераждаща сила (да извежда грешника от злото). Същата способност да умиротворява духовно света има не само естетическият, но и нравственият човек в Йовковото творчество (Христовият праведник) – чрез милосърден евангелски жест (безкористно дарение, благородна лъжа, целувка на изпаднал в беда) те пробуждат грешниците и ги упътват към добро (типични герои-помирители са дядо Гуди, Торашко, Серафим, дядо Власю). Според Йовков обаче пластичната красота става ценност само когато се онравствени, т.е. когато нейният носител синхронизира естетическите с нравствените си импулси. Израз на тази мечтана хармония е култът на Йовковия човек към "себапа" – необходимото благодарение, чрез което творчеството на красотата се обезсмъртява. Следователно за Йовков красотата има смисъл, когато се превърне в духовно притежание на другите – нейните съзидатели. Идеята за "себапа" като духовен порив на Йовковите герои е ядро на неговата мащабна апология на човека, който независимо от социални, политически, етнически и исторически превратности успява да постигне духовно равновесие със себе си и със света. Ето защо Йовковата красота е наднационална, надвременна, пластически и духовно разнообразна и константна категория.

Мотивът за търсената и осъществена интеграция на човека със себе си и света е идеен център още в началото на Йовковия творчески път – военната му проза, отразяваща трите войни във второто десетилетие на XX век. Тя е първата мащабна апология на човека. Ранните и късните баталистични творби на Йовков утвърждават две трактовки на войната, в които се заражда и избистря Йовковата романтична концепция за човека. Те очертават и духовните контури на неговия основен тип герой – другосветеца, чийто образ доразвиват следващите белетристични цикли на писателя. Най-ранните му военни творби са повлияни от традиционната патриотична трактова на войната (вазовската). В тях централен герой е монументалният образ на българския войник, възплъщение на националната мощ и патриотично величие. Водеща е документалистичната тенденция (писателят присъства в образа на мемоариста). Оценката на войната е съобразена с националната патриотична доктрина (връзката на тези разкази с Вазовата традиция подчертава дори бегла съпоставка между "Една българка" и "Българка").

В по-късните му творби централният герой – българският войник е вече обърнат към себе си – поведението му не се определя само от наложения патриотичен дълг, т.е. героят не е образ илюстрация на една национална кауза. Войната тук поставя на изпитание не толкова патриотичната, колкото нравствено-естетическата устойчивост на човека. В тези творби на

писателя вече се очертава конфликтът между патриотичното убеждение, че войната е необходима и съзнанието, че е несъвместима с моралния кодекс на човека, т.е. със законите на хуманността. Проекциите на това напрежение между патриотичен и общохуманистичен идеализъм се откриват в естетизацията и етизацията на войнишкия свят. Водещ символен образ в творбата е белият, а не черният цвят (“бели рози”, “бял ескадрон”, “бели хризантеми”, “бяла лайка”) – доказателство, че красотата в Йовковия свят може да присъства дори във военната действителност (например красивото видение на конете от разказа “Белият ескадрон”). Интересът към прекрасното обяснява и липсата на ярки батални сцени (войниците са разкрити най-често в затишието между две сражения), т.е. описанието пада не върху грохота на войната, а върху тишината, когато войникът се възвръща към красотата на мирния бит. Развързките на тези разкази доказват, че войната – това глобално нравствено-естетическо бедствие – е неспособна да унищожи духовните устои на човека и всевечните закони на хуманността. Това Йовково откритие е първата апология на съхраняващия се нравствено-естетически човек.

По принцип в цялото си творчество той изследва не какво разделя, а какво обединява хората въпреки техните социални, религиозни, етнически и политически различия (духовно равнопоставени са и турци, и българи; и бедняци, и богаташи; и граждани, и селяни; и християни, и мюсюлмани), т.е. водещият мотив за духовното единство на света се полага още във военната му проза. Този мотив е идейно ядро в описанието на бойното поле при Кайпа (разказа “Кайпа”), в което акцентът пада върху образа на сражения враг. Йовков обаче представя осеяното с трупове на турски войници бойно поле без нотка на националистично задоволство – описва ги като слепи жертви на една безумна химера, като мирновременни хора, откъснати насилствено от селския бит. Важно място за отстояване на тази надполитична позиция има образът на бойната граница. Той има ново звучене в традицията на българската военно-патриотична литература. На фронтовата бразда ненавистта към противника прелива в особена обичливост: войникът-българин се слива с душата на врага, воден от евангелския порив за състрадание, който прераства в чувство за духовно помирение. Това вътрешно изживяване на войника, независимо от коя страна на граничната ивица се намира, разкрива парадоксална сцена от разказа “Свята нощ”: войниците от двете страни на граничната бразда запяват колективно “Христос воскрес”. Епизодът внушава, че над войната стоят общи ценности, обединяващи, а не разделящи хората, които тя не може да разруши. Така тези разкази утвърждават един нов тип етически патриотизъм. Той бележи началото на основния Йовков идеен стремеж – да намери синхрона между българските национални добродетели и хуманистичните общочовешки идеали, т.е. трайночовешкото в националноспецифичното (този идеал утвърждава в българската литература Пенчо Славейков). Във военната му проза този синхрон е видян като хармония между изискванията на военния бит и нравствените идеали на войника-българин.

Тази идейна линия е проектирана най-пряко в самото заглавие на разказа “Земляци”. Коренът “земя” има многозначни измерения. В един план той символизира регионалното родство, т.е. продължението на предишния живот на хора от едно село в нова форма. В друг – “земя” присъства

със значението на свещена пръст и символизира култа на българския селянин към земеделския труд, т.е. към мирновременните ценности. В трети – заглавието може да се възприеме като метафора за патриотично единство на българския дух, т.е. като земя-отечество. В четвърти – като символ на екзистенциално родство, всемирно братство, защото селяните Димитър, Никола, Илия, Стоил са земляци не само на своето село, но и на човека и човечеството. Като добри патриоти те са трансформирали чувството си за дълг към земята в чувство за отговорност към отечеството. Войната се възприема от тях като висша воля (неизбежност), а оттук – като нова форма на труд (необходимост), т.е. вид работа, която трябва да се върши със същото чувство за отговорност, както например жътвата. Но земляците се изживяват много повече като селски стопани, отколкото като войни. Знак за това са техните землянки, в които се стремят да възобновят битовия уют на дома, т.е. да конструират мирния във военния живот.

Олицетворението на връзката “човек-природа-война-мирен родов свят” е Стоил. Идеята за отстояването на традиционните ценности е проектирана в неговото именуване. То носи значенията “стоя”, “отстоявам”, които, обвързани със заглавието, алюзират връзката на човека със земята, рода и мирновременните ценности. Неговите писма, пълни с досадни битови подробности и наставления към роднините, показват, че и на война Йовковият селянин продължава да се изживява като пълноценен стопанин. Бележите на това самочувствие са Стоиловата тръпка към земята, събудена от пролетното обновление, приветствията му към щъркелите и т.н. Те бележат почти биологичното разтваряне на Йовковия човек в природата. Показателно е, че сред другите герои Стоил е най-малко войнствен, което се подчертава от нескопосаната му униформа. Смисълът на целия му живот е била работата – така приема и войнските си задължения (като нещо, което трябва да се свърши). В съзнанието му си дават среща идеологията и човешката природа – наистина трудолюбието му се трансформира във войнски дълг, но основен дълг си остава служенето на земята. Става ясно, че милитаристичният бит не може да разруши духовното равновесие на Йовковия войник, да го отлъчи от ценностите на мирния живот. Тази негова същност е проектирана в мотива за войнишкото търпение. Оказва се, че като добри патриоти земляците са способни да изтърпят несгодите на военния живот. Като добри стопани обаче те не могат да се примирят с факта, че са лишени от възможност да се грижат за земята (“ние търпим, но тя не чака”). Така творбата постига трудното равновесие в отстояването на противоположни идеали – земеделските и военно-патриотичните. Израз на този баланс е примирението с волята на войната, което води до примирение със смъртта (това важи най-вече за Стоил).

Разказът “Последна радост” бележи сериозен идеен преход в Йовковата военна проза – от изображението на земеделеца-патриот към маргиналния образ на чудака. Ако у Стоил има частично равновесие между военния и мирния бит, Люцкан е тотално несъвместим и с двете действителности. Това е героят от другия свят на Йовков, чрез чиято драма е дискретно заклеямена войната. Той синтезира специфичните черти на Йовковия маргинален герой, познат от по-късните творби на писателя – странно име (така чудновати са имената на Ганаила, Женда, Нягул, Куцар, Шибил, Серафим); странна професия (цветопродавач) и странно отношение към нея

– тя не е средство за препитание, а начин на съществуване; пребиваване в естетическо време и пространство (света на цветята, чрез чиито естетически знаци Люцкан умее да тълкува човешките отношения); култ към добротворчество. Точно този прекомерен стремеж към съзерцание и съхранение на красотата го прави неприспособим към обикновения провинциален бит. По принцип духовната същност на своите герои Йовков синтезира много често в някакви ярки постъпки, които се превръщат в жестове-самохарактеристики (например Серафимовото дарение, смъртоносната прегръдка на Тиха и т.н.). Такъв жест-самохарактеристика е протегнатата към лайкучката ръка на умиращия Люцкан. Тя доказва, че последен у Йовковия човек умира естетическият импулс. Израз на неговото разноезичие с обичайния свят е шовинистичната трактовка на санитарния полковник – той вижда в протегнатата Люцканова ръка неумиращия боен устрем на българския войнишки дух. Близко до “другия свят” в разказа се оказва офицерският кандидат, който разчита предсмъртния естетически импулс на устремения към красота войник (“милият... сякаш е искал да откъсне цветето”). Ако Стоиловата смърт символизира сливането на човека със своята прамайка – пръстта, т.е. висшия нравствен импулс на Йовковия селянин, Люцкановата гибел е знак за неизкоренимия естетически идеализъм на човека, който дори войната не може да похити.

Има една група Йовкови разкази, в които обект на описание е мирновременният бит, но водещ е мотивът за психологическия отзвук на войната върху отдалечения от фронта човек. В творби като “Песента на Солвейг”, “Вълкадин говори с Бога”, “Грехът на Иван Белин”, “Бели рози” и др. въпреки индиректното си присъствие войната се оказва сила, разтърсваща духовния баланс на мирновременния свят. Най-трагично нейните поражения върху личността разкрива разказът “Вълкадин говори с Бога”, защото в него дезинтеграцията на човека с общността достига своя краен предел. Трагичният жест-самохарактеристика на Вълкадиновото отчуждение от заобикалящия го свят е мълчанието, породено от мъката по убитите синове, родовото разделение и световната несправедливост. Нарушената хармония със себеподобните подтиква героя да търси общуване с Бога, към когото отправя своите трагически въпроси: защо злото властва в света, кой си позволява да разделя кръвно близки и т.н. Трагическите въпроси на Вълкадин очертават войната като зло, рушащо човешката хармония. Освен чрез действията си той се самохарактеризира и чрез името си – Вълкадин означава вълк-единак. В този разказ образът на границата има нова трактовка – тя символизира не сближаването, а дезинтеграцията на човешкия свят (“Как може да се тегли границата ей тъй!”). Дезинтеграцията достига своя краен предел в трагическото питане на Вълкадин: “Защо се криеш, Господи?”. То разгръща мотива за изчезналото божество, който символизира идеята за унищоженото добро.

Най-дискретно образът на войната присъства в “Грехът на Иван Белин”. В него също е водещ мотивът за разрива на индивида с общността под въздействието на войната. Белин пленява вълчицата с нейните малки, защото я възприема като битово зло. Това му дава самочувствие да се гордее със своя ловен успех. Женският социум обаче има друга оценка върху ловната му сполука, защото в съдбата на беззащитната майка-вълчица те виждат собственото си безсилие да съхранят гинещите по фронта синове. Техният състрадателен импулс превръща ловния успех на Белин в

нравствен провал. Оказва се, че в Йовковото творчество битовият закон е несъзвучен с общочовешкия морал, който повелява: животът на майката и нейните деца (били те и зверове) трябва да се съхранява.

Анализ на “Белите рози”.

Може да се обобщи, че военните разкази на Йовков откриват героичното у войника – човек не в бойните му подвизи, а в способността му да опазва човешкия си облик дори в чудовищния свят на войната.

Най-пълно втората реалност, обитавана от необикновен човек – другосветеца, разкрива цикълът “Старопланински легенди”. Тук прекрасното у човека е потърсено в три взаимно свързани тематични аспекти – героичното, греховното и любовното.

Героичното в народната душа е изследвано в драматичен период от националното време – от кърджалийските набези и хайдутството до Априлското въстание. Историческият план обаче е потиснат, защото подвигът не е осмислен в патриотичен, а в модерен етико-психологичен план, т.е. историята е фон за разкриване на екзистенциалните човешки драми. В заетите от фолклора сюжети Йовков търси героиката на човешкия дух чрез проблема за преодоляването на греха. Ето защо водещи в героическата тема на цикъла са мотивите за прераждането на грешната съвест, за красотата като оневиняваща сила дори когато е белязана със знака на греха, за естетичното като регулатор на нравствеността. Човекът е представен като изключително същество, способно на необикновени постъпки. Негово олицетворение са две групи герои – волни мъже-хайдути и жени красавици, които са духовно-психологически двойници на мъжкото романтично безразсъдство и воля. Те са герои от втората реалност – битово независими от света и събитията. Духовната им извисеност и естетическа отдалеченост от обикновения бит е проектирана още в заглавието на цикъла. Думата “старопланински” от топографски знак се превръща в символ на духовна извисеност. От своя страна думата “легенди” поражда внушение за отдалеченост и във времето – в едно идеално минало, обитавано от изключителни личности. Определението “старопланински” се оказва не само пространствен означител (Стара планина), но и времеви, защото присъства със значението на стар, легендарен, т.е. неподражаем в нравствените си ценности свят.

Поведението на героите от “Легендите” е в пълен разрез с нормите на традиционната геройска етика. Например в разказа “Шибил” действията на героя скандализират утвърдените във фолклора и възрожденската литература понятия за юначност: устремяване към Балкана, съпроводено с въоръжаване, сбогуване с либе и готовност за достойна смърт. Шибил прави точно обратното: слиза от планината заради жена, разоръжава се и отива доброволно да се предаде. Тези необичайни реакции подсказват, че Йовков търси героичното в друг план – юначността, белязана със знака на греха. Ето защо отъждествява човешкия подвиг с акта на нравственото пробуждане на грешника. В разказа “Шибил” човешкото осъзнаване преминава през няколко фази. В началото на своя път героят избира света “горе” – свободното пространство на планината, избор, довел го до

разрив със света “долу” – селото. Неговото социално отчуждение се предопределя от необикновените му дадености (сила, смелост, порив към независим живот, хубост). В планинския свят обаче той не постига търсената хармония, защото влиза в конфликт и със себе си – става разбойник. Така естетическите му импулси не получават нравствено приложение. Според Йовков противоречието между романтичния порив и чувството за нравствен самоконтрол е временно трагично недоразумение в битието на естетическия човек-другосветец, защото физическата му хубост е винаги знак и за нравствено обаяние.

Възобновяването на баланса между естетичното и етичното обаче в творчеството на писателя е възможно само чрез намеса на външна сила – герой-нравствен отрезвител. Такава роля в битието на Шибил изиграва дръзката красота на Рада, оказала се катализаторът на нравственото му смиряване. Първи знак на духовната пробуда е безкористно-естетското съзерцание на поредната разбойническа “плячка”, дошла от селото (нагиздената с алтъни мома). То води до нов ценностен разрив на Шибил – вече не само с долния, но и с горния свят – разбойниците, чието съзерцание на Рада е прагматично-битово. Оказва се, че планинският свят не може да бъде царство на свободата щом лишава човека от свещеното право на любов (според хайдушкия кодекс няма място за жена в сърцето на хайдутина). Така героят се оказва извънпоставен в пространството: мразен от съселяните си заради разбойническите си деяния, той става презрян и от бандата си, побягнала от него като от чумав. Това го поставя на екзистенциален кръстопът и предопределя неговата непреодолима дезинтеграция със света: селяните му готвят подла засада, а не помирение; бракът му с чорбаджийската щерка е сюжетно невъзможен. Социалната самота, в която изпада Шибил, е типична съдба на Йовковия естетически човек-грешник. Акцентирайки върху нея, писателят изследва процеса на постигане на вътрешна себехармония – срещата с красотата променя духовната и социална самоличност на Шибил, помага му да узнае себе си, т.е. да разбере, че е живял непълноценно до срещата с любовта.

Втората среща с Рада бележи кулминацията на духовното прераждане на разбойника. Нейни знаци са доброволният отказ от безнравствения живот, доверието в мъжката дума на селските първенци (знак, че естетическият импулс е надмогнал дори инстинкта за самосъхранение), любовният устрем към красотата, която и сам излъчва. В тази сцена се създава възможност красотата отново да извърши чудото – смирила веднъж страшния разбойник (първата среща с Рада), защо да не смири и дебнещите го в подла засада сеймени. И тук обаче подвластен на хубостта се оказва индивидът (беят), а не общността (преди – разбойниците, сега – сеймените). Така отношението към хубостта на закононарушителя се раздвоява. Позицията на бея е сакрално естетска (“Такъв юнак, такъв хубавец не бива да загине”): юнашката красота на съгрешилия е оневиняваща сила, неподсъдна ценност, която трябва да се съхранява. Позицията на общността, изразена в думите на чорбаджията: “А момичето ми, а честта ми?!” , е консервативно моралистична: красотата на грешника не е достатъчен аргумент за изкупление на стореното зло; чрез нея Шибил не може да се самооневини. Конфликтът на двете гледища подготвя логичния финал на творбата – от една страна, убийството на Шибил доказва пълната неспособност и

несъвместимост на естетическия човек – другосветеца с тривиалната среда (помирение с другите, приемане на техните норми, еснафски семеен живот е перспектива, изключена за Шибил); от друга – пълната хармония със себе си прероденият грешник може да постигне само чрез смъртта – абсолютното нравствено изкупление, равностойно на сторените големи грехове.

Проблемът за духовното прераждане на грешната съвест има по-сложна психологическа интерпретация в разказа “Индже”. Тук катализатор на себеузнаването не е внезапно пламнало любовно чувство, а мъчително пробуждащата се съвест. Този нравствен процес има свои драматични етапи: “грехопадение-проклятие-нравствено пробуждане под въздействието на чужда сила-покаяние и стремеж към морална реабилитация-пълноценно изкупление на вината (смърт)”. Подобно на Шибил и Индже дълго време живее в нравствен хаос, защото естетическите му дадености нямат нравствено приложение: той се ръководи само от деструктивния си нагон. Той е най-грешният Йовков герой, защото олицетворява абсолютното човешко опозоряване – погазва кръвна връзка (в изблик на зверска жестокост посича детето си), осквернява любовно-семеини чувства (отвратена от жестокостта му, Пауна го напуска), опорочава приятелска връзка (стреля по Сяро Барутчията, който му е спасявал живота), скверни и етническа връзка (кърджалията Индже има български корен). Движението от греха към добродетелта е подготвено от проклятието, което отправя към разбойника умиращият поп – клетвата събужда терзанията и става първият, макар и плах, морален подтик към събуждане на съвестта (Индже спира своите нашествия, започва да се страхува от опожарените села и плача на майките). Анатемата на духовника му помага да осъзнае трагичната си самота на изоставен от син, жена, приятел. Цялостното му преображение обаче става възможно чрез намесата на герой-нравствен помиритель на вътрешните борби у грешника. Тази роля изпълнява в разказа дядо Гуди, разпознал у Индже не злото, а апостола на доброто. Думите на стареца: “Млад си, хубав си. Юнак си. Де такъв господар да имаме като тебе! Ще ти слугуваме, ще ти плащаме харач. Но само да си ти.” подсказват на кърджалията какво е истинското му нравствено предназначение, т.е. какъв “себап” трябва да стори, за да изкупи греха си и да се обезсмърти в народната памет. Поривът на Йовковия грешник към духовна реабилитация изразява основното моралистично послание на цялото творчество на писателя: естетическата красота (хубост, юначност) на човека добива социална стойност само когато се онравствености, в случая – когато разбойникът се превърне в закрилник на своя народ. Ето защо себеузнаването става обществено значимо, когато чувството за кръвно-семеина вина у Индже се разраства до прозрението за национален грях. Преображението на героя е поредно доказателство на Йовковата теза за неразчленимото единство между естетическата и нравствената красота. Неин израз е поривът към всепомирение на грешника, станал народна опора.

Йовков обаче не търси героичното в бойните подвизи на Индже, а в силата на неговия дух да надмогне злото и да реабилитира опозорената си личност. Ето защо събитийната развръзка на разказа не съвпада с нравствено-психологическата (това е характерна особеност на Йовковия разказ). Докато във възрожденската литература героическата кулминация се отъждествява с пролятата кръв (народният герой пада покосен нелепо от куршума на собствения си син), в “Индже”



– с пролятата сълза на героя, умилен от народните песни, възхваляващи подвига му. Следователно Йовков се интересува не от събитието, а от психологическия му отзвук върху грешника – сълзата, означила способността дори на най-големия грешник да се възвърне към светите закони на хуманността.

Финалната развръзка – отцеубийството – актуализира основния мотив на “Легендите” – за изкуплението. И тук, както в “Шибил” смъртта се оказва единственият път за себепостигане, защото чрез нея прероденият грешник осъществява върховната си духовна амбиция – пълно изкупление на стореното зло. Така християнският идеен модел за всеопрощението се сблъсква в една героева съдба с езическия императив за изкуплението.

Макар че не отразява историко-героична тема, разказът “През чумавото” разгръща същата моралистична идея: прегрешението се изкупва с равностойно на стореното зло възмездие – смърт. Тук представата за греха се въплъщава от жена – Тиха, която обаче е духовен двойник на Индже и Шибил: физически обаятелна, смело прекрачваща граници и забрани (пристъпва брачна и любовна клетва). Основен духовен импулс и на тримата е любовта (заради нея Шибил се отказва от разбойническия живот, грешният Индже пролива първа сълза, а Тиха изкупва греха си чрез смъртна прегръдка с чумав). Оказва се, че естетическият им импулс е по-силен от биологическия инстинкт за съхранение, а смъртта – единственото изкупление за сторените грехове.

И в много други разкази извън “Старопланински легенди” Йовков изследва проблема за изкуплението на злото. Той никога не квалифицира човешкото закононарушение като “престъпление”, а го назовава със смекчаващата характеристика “гняв”. Емблематично в това отношение е заглавието и идейната реализация на разказа “Грехът на Иван Белин”. В първата му част героят живее с илюзията, че е в хармония със законите на хуманността (плениява вълчицата без угризения на съвестта). В сюжетния развой става ясно, че той съгрешава в две посоки – към природата (отнема живот) и към човешкия морал (жените приемат постъпката му като посегателство върху съдбата на майката на вълчетата). Белин обаче не остава равнодушен към своя грях. Мълчаливият укор на жените и скръбта на съпругата му по загиналите на фронта синове пробужда съвестта (знак за това е опитът му да удави във вино душевните си терзания). Този жест доказва, че временно нарушената хармония на човека с природата и социума е възстановена. Творбата внушава, че етическите норми са валидни за цялата природа – убийството е антихуманен акт, защото и животните са божии създания.

По-директно идеята за надмогнатото зло Йовков внушава чрез нравствената метаморфоза на Дафин от разказа “Гост”. Героят излиза от затвора, жаден за мъст, но семейното нещастие събужда неговата доброта, което предопределя решението му да остане при бедняците и да им помага. Ето защо не само в “Легендите”, но и в цялото си творчество писателят представя доброто като генетична даденост, а злото – като временен епизод в превратната съдба на човека.

Драмите, които се разиграват в “Старопланински легенди”, и тежките последствия, които спохождат

грешниците (най-често смърт) отразяват сложния конфликт в душата на българина между неговите стари езически убеждения и новия, установил се в патриархалния свят на българина християнски морал. В съзнанието на Йовковите герои се наслагват ценностите на две епохи – предхристиянска и християнска. Оказва се, че другосветецът-грешник живее със законите на езичеството, което издига в култ плътската любов – символа на плодородието, на вечния житейски кръговрат. Нарушаването на любовна и брачна клетва, прелюбодействието и т.н. християнският морал приема за закононарушения и категорично осъжда. Именно този верски сблъсък на ценностни системи обуславя конфликта между етическите и естетическите идеали в творчеството на Йовков.

Важно място в “Легендите” заема финалният разказ “На Игликина поляна”, защото синтезира в обща верига трите централни теми на цикъла – за героичното, за прераждащата любов и за женската красота като свръхценност на живота. Неговият главен герой Крайналията дава завършен облик на Йовковата нетрадиционна представа за хайдутин, изобщо за човека от “другия свят”. Това е маргинален герой (маргиналността му е проектирана и в именуването му, означаващо краен, страничен; същият облик има и домът му – намира се по-близо до гората, отколкото до селото), т.е. той е извъпоставен. Подобно на другите герой в цикъла Крайналията преминава съдбовни граници – в заника на живота си поема към планината, където се чувства в хармония със себе си, защото светът извън юначността и красотата за него няма стойност. Идеино-тематичната споеност на разказите от цикъла изпъква най-ярко при съпоставка на Крайналията с героя на първата творба Шибил. Шибил слиза от планината, решен да промени духовната си самоличност; Крайналията се възвръща към Балкана, изразявайки пълната си неприспособимост към уседналия битов живот. Поривът към промяна и у двамата е съпроводен с акт на преобличане – символ на освобождаването от досегашния нехармоничен начин на живот. И двамата не се вметват както физически, така и духовно в своя родов дом (Шибил се чувства неуютно в бащината къща; Крайналията с удоволствие я напуска). Оказва се, че мотивът за промяна и на двамата е идентичен – любовта към жена, оказала се свръхсмисъл на техния живот (Рада, Курта). Това доказва финалът на “На Игликина поляна”, в който традиционната тема за култа към хайдушкия живот (обличането на бойните дрехи, възбужданията от бойните спомени) се трансформира в темата за култа към женската красота. Така става ясно, че големият духовен дразнител на Крайналията не е толкова хайдушкото битие, колкото споменът за любимата и забравена жена. Ето защо завръщането на Игликина поляна (традиционното сбирще на българските хайдутини през робството) се превръща в символно оставане на Йовковия човек в пространството на красотата, в знак за кръговия характер на естетическото време.

Разказът е последното доказателство в цикъла за фаталната власт на любовния импулс. Оказва се, че не революционната борба, а интимната любов е духовният център в диалога между планината и равнината в Йовковото творчество, а култът към женската хубост – най-мощният импулс за промени в мъжкия свят. Ето защо жената е основният пластически носител на красотата и най-естетизираният герой в Йовковите разкази. Женската красота е цялостна (нито се развива, нито се разрушава), самозатворена, изначална и фатална. Тя е духовен център на света: властва

над време и пространство, защото има магическа сила – може да въвлече мъжете в грях (Нягул убива Куцар заради Албена, Баташки – младата ханджийка, а Марин – Женда с новия ѝ любовник), но може и да ги извежда от него (да смирява Шибил, да облагородява Златил). Ето защо жената има различни идейни представяния: изкусителка (Сарандовица), грешница (Женда), лечителка на греха (Рада, Боряна). Женската цялост е представена в две половини, т.е. двойствената женска красота (възвисяваща и опозоряваща) има двумерно колорно представяне. Въплъщение на доброто (на нравствената красота) са светлосите и светлооки жени. Те даряват радост, успокояват душата на мъжете (Дойна, Елена – “Овчарова жалба”). Олицетворение на плътските страсти, греха и изкуплението са чернокосите героини на Йовков (Женда, Божура, Тиха). Най-ярко въздействието на двата типа върху духовния строй на мъжа разкрива разказът “Кошута”. Тъмнокосата Димана изпълва душата на Стефан със злост и порив към разрушение, а светлооката Дойна успокоява воденичаря и работата му тръгва. Въплъщение на грешната женственост е Женда, защото у нея липсва чувство за нравствен дълг. Тя е в плен на егоистичния стремеж за реализация само на естетическото в себе си. Негативния ѝ портрет доутвърждава образът на следващия я пръч – библейски символ на греховните плътски наслаждения, т.е. на дяволското начало, както и сравнението на плитките ѝ с “два смока” (змията е символ на коварството и изкушението). Чрез смъртта на Женда Йовков осъжда на гибел безнравствената красота.

По-сложно взаимоотношаването на двете женски същности – черната и бялата – разкрива разказът “Божура”. Двете различни духовни стойности на хубостта – естетическата и нравствената са внушени съответно чрез “чернотата” на божура и “белотата” на Ганаила. Цялата творба е изградена върху мотива за обреченото усилие на безнравствената красота (Божура) да се доближи и изравни с нравствената (Ганаила). Представата за невъзможното единение на двете същности се определя от духовния облик на Божура. Циганката олицетворява първичната примитивна красота (показателни са сравненията ѝ с “дива шипка”, с виталността на “овошките”, с волността на “пчелите”), т.е. стихийното природно начало – хаотично, неонравственостено, недокоснато от духа на цивилизацията. Нейната етическа празнота е генетически предопределена. Като дете Божура живее в грозен свят на кавги, просия, злоба. Циганката е продължение на уродливата, дива душа на майка си Калуда, чиято грозота е сравнена с Юда. Макар че е физически антипод на своята майка, в социалното си поведение тя е неин двойник (краде, клюкарства, завижда и мрази, продава себе си, за да засенчи жената, която ненавижда). Това дете на Юда въплъщава примитивната омраза на дивака, неспособността му да цивилизова страстите си. В този разказ, нетипично за Йовков, няма никакво засичане, никакъв дори частичен синхрон между естетическата даденост на героя и неговия морален строй. Хубавата циганка може да изпита радост само чрез омразата си (щастлива е, само когато съперницата ѝ страда). Ето защо нейната любов към Василчо не е духовно чувство, а средство за злобен реванш над превъзхождащата я Ганаила. Открадвайки любимия ѝ, тя се стреми да засенчи съперницата си чрез използване на безнравствени средства (еротично изкушение). В този смисъл тя преобръща ролята на основния Йовков герой – духовния помирител. Сляпа за етичните норми, тя пленява, но не завладява Василчо – доказателство, че безнравствената красота не може духовно да покорява. В този смисъл тя олицетворява жената

кукувица – краде любов; ръководи се само от егоизма и нарцисизма (мрази Ганаила и смята, че превъзхожда по хубост другите жени); безчувствена към чуждите страдания, тя не пожалва и детето си (то е рожба не на любовта, а на омразата ѝ). Показателно е, че се удавя в Куков вир. Тази липса на духовност се оказва обаче път към собствената гибел, защото, мразейки съперницата, тя стига до себепоразрушение – става безпомощен роб на негативните си страсти. Така се самолишава от пречистващо страдание. Нейната смърт – резултат от неспособността ѝ да разбере и приеме нравствеността на Ганаила, т.е. да я провиди в прозореца, огледалото, накрая – във водата на Куков вир – внушава важно идейно послание: Естетическото е природното, дивото, стихийното; в първичната стихия на страстите няма етическа заложеност; липсата на нравственост лишава човека от прераждане.

Срещу първичните егоинстинкти на завистта, славолубието, лукавостта, злословието, омразата разказът противопоставя бялото начало – духовния свят на Ганаила, синтезиращ окултурената човешка щедрост, страдална любов, истина, доброта. Смъртта на Женда и Божура символизира гибелта на примитивната, некултивирана хубост, лишена от нравствена база.

Прави впечатление, че жената в разказите на Йовков е непряко сравнена с градина (тя има “очи като сливи”, “страни като праскова”, “като цъфнала шипка”). Представянето на женското тяло като природа алюзира библейския мит за райската градина, която мъжът е загубил след първоначалния си грях и търси отново. Независимо от въздействието си женската хубост става начало на нов духовен цикъл от битието на нейните пленници.

По принцип жената носи две основни същности – майчинска и любовна. Показателно е, че Йовков не акцентира върху майчинското начало. Неговите жени, пък и мъже не са в плен на родителска грижа. Доказва го отношението на Божура, Василчо и Индже към техните деца. Божура е изцяло в плен на любовното, а не на майчинското чувство. Тя е пълен антипод на Славейковата Ралица – когато любимият умира, тя губи смисъл за живот и се самоубива, без да мисли за детето си. На пръв поглед изключение от тази позиция прави Ранка от “Най-вярната стража” – силата, която я задържа при нелюбимия съпруг са двата ѝ сина, т.е. майчинството. Но тази сила я завладява чак когато умират любимите мъже – Драгота и Косан, т.е. когато умира възможността ѝ за пълноценна любов. Показателна за силата на любовта е и прошката на Пауна на жестокия грях – посичането на нейното дете от освирепелия ѝ съпруг Индже.

Най-сложно конфликта между тези две духовни същности разкрива разказът “През чумавото”. Пред иконата на Христос в църквата по време на чума се осъществява духовен брак на Тиха с Величко, който скандализира традиционно-битовия. Парадоксалната сцена носи библейска символика. Жертвената прегръдка на Тиха алюзира жеста на божията майка и в този смисъл олицетворява светото майчинство. Библейската аналогия със скръбта на божията майка подчертава и името на героя – Величко, т.е. Велик син. Истинското майчинство, внушава Йовков, може да се прояви само в жертвената любов. Най-ясно го подчертава реакцията на Величковата майка – нейното бягство от чумавия син е пародия на светото майчинство. Величко остава при истинската, жертвената

майка. Така пред иконостаса, преживяла своя страшен съд, Тиха успява да изкупи греха си (недочакването на любимия) с равностоен милосърден евангелски жест (самоубийствена прегръдка на чумав). Това превръща нейният образ в символ на святата жертвена любов и светото майчинство.

Докато в “Старопланински легенди” се преплитат темите за героичното, греха, прераждането и човешката красота, тематична доминанта в цикъла “Вечери в Антимовския хан” е женската хубост. Нейно въплъщение е Сарандовица – един образ в три лица (майка, дъщеря, внучка). Той утвърждава мотива за женската цялостност, т.е. за естетическата еднаквост. Ето защо водеща в изграждането на троичния образ на прекрасното е идеята за генетическата приемственост на хубостта, т.е. за нейната неизчерпаема множественост. Ключов елемент в описанието на Сарандовиците е усмивката. Тя има заразяващо естетическо въздействие върху посетителите на хана (например усмивката на очарования от Сарандовица Матаке не слиза от лицето му и в кръчмата, и по-късно при срещата със сина, на който признава, че е станал подвластен на женската прелест).

Важна роля за утвърждаване на идеята за всевластието на красотата има образът на хана – символният храм на хубостта. Той е ярък хронотоп – посторен е на кръстопът и присъства като средищен топос на хора с различни съдби; всеки попаднал в хана става негов пленник. Ето защо в цикъла Антимовският хан присъства като духовен център на света. Неговата сакрална разположеност е изразена в пространственото движение на посетителите му, синтезирано в епизод от разказа “Една торба барут”. Напусналите хана се изгубват в мъглата и след дълго лутане се оказват отново пред неговите врати. Тяхното кръгово движение символизира невъзможността на Йовковия човек да преодолее гравитацията на красотата. Притегателната ѝ сила разкрива и образът на пътя от разказа “Баща и син”. Той символизира духовното пътуване на Йовковия човек към себе си, като внушава, че пътищата на различните поколения имат една посока – Антимовския хан, фатално обвързващ всички човешки души. (Кръжението на Йовковия човек около храма на хубостта разкрива и образът на Захария от цикъла “Ако можеха да говорят” – след дълго лутане в зимната виелица той се озовава ненадейно пред къщата на избягалата от него любима жена – Василена.) Ето защо ханът на Сарандовица е ярка не само пространствена, но и времева метафора – в него тече надбитово естетическо време, в което се заличават духовните различия между посетителите, защото те изпадат в колективно безкористно съзерцание на красотата. В този смисъл непроменяемият Калмук и прераждащата се Сарандовица (в дъщеря и внучка) символизират спрялото време, в което властват законите на хубостта.

Духовното преобразяване на омагьосания от женската хубост човек разкрива най-ярко в цикъла разказът “Баща и син”. Той осмисля по нов начин темата за отношенията между поколенията. Докато Елин Пелин отразява дезинтеграцията между поколенията (“Гераците”, “Напаст божия”, “Летен ден”, “Син”), а Вазов – тяхната патриотична интеграция (“Под игото”), Йовков актуализира в българската литература темата за генетичната приемственост на култа към женската хубост. Матаке (до влизането си в хана) не е осъзнавал, че живее в духовна дисхармония със себе си.

Душата му е била обсебена от прагматични ценности и търговски дела. Срещата с красивата ханджийка отваря очите му за прелестите на живота и очертава пътя на неговото себеузнаване. Както се посочи, срещата с красотата за Йовковия човек е съдбовна. Усмивката символизира неговото пробуждане, а щедростта е кулминация на проглеждането. Споделянето със сина на естетически преживяното скандализира патриархалните норми на родителско поведение. Така разказът утвърждава в темата за мощта на красотата два симетрични мотива – за генетичната приемственост на хубостта и за способността на различните поколения да я съзерцават и изживяват.

Любовта като свръхсила в битието на мъжа, като чувство, способно да промени изцяло и духовния, и битовия му живот разкрива и сюжетната съдба на Захария от “Ако можеха да говорят”. Подобно на Матаке и той до срещата с красотата е живеел в пълна духовна самозаблуда – отъждествявал е човешкото щастие с имотността, което е предопределило брачния му избор – оженил се е за грозна, но богата жена. Пълното осъзнаване на грешния избор обаче настъпва не при срещата с красотата, а в мига на нейното изгубване (обидената Василена избягва от чифлика и се омъжва на друго място). Изгубването на красотата, както стана дума, е най-страшното събитие за Йовковия човек – то обезмисля живота му.

Оказва се обаче, че любовта не носи само възвисяване или трагическо страдание – тя може да генерира и омраза. Пренебрегната като жена, Севастица намразва не само Василена, но и чифлика, който продава, за да заличи и битовите следи, възбуждащи нейната ревност. Така конфликтът, предрешил човешката съдба и съдбата на самия чифлик, има отново любовна основа (както слизането на Шибил, завръщането на Крайналията, обръщането на колата от озлобения Марин). Следователно разрухата на един идеализиран хармоничен свят на кръгова повтаряемост (битието на стария чифлик) Йовков внушава не като исторически процес, а като любовна колизия.

Разнопосочните възможности на хубостта като свръхсила в творчеството на писателя са синтезирани в образа на Сарандовица – най-ярко възплъщение на въздесъщата женственост. Нейният образ доказва, че в Йовковия свят (хана) владее духът на Матриархата, т.е. битовият порядък е преобърнат. Тук властва царствената жена (кралица-майка), а мъжът е в ролята на слуга (показателно е, че идеалът за зет е Захарчо – мъжът с престилка). Тази властна сила, внушава Йовков, идва от хубостта, която има разнообразни възможности. В един план присъства като комерческа сила – чрез неотразимата си усмивка Сарандовица подмамва посетителите, като изскубва и последния им грош. Тя има и още по-фатални възможности – може да стимулира прекомерните страсти у мъжа, които не винаги могат да бъдат нравствено урегулирани. Такъв е случаят с Баташки – лишен от възможност да притежава красотата, той посяга върху живота на младата Сарандовица, след което се самоубива (и Марин от “Постоловите воденици” убива без угризения на съвестта невярната Женда). Преди всичко обаче женската красота облагородява духа и възвисява човека. Важна ритуална роля в Антимовския хан на хубостта има Калмука – героят, призван да охранява прекрасното (ханджийките). Според Йовков то трябва да бъде не само съзерцавано, но и пазено.

Култа към съхранение на женската красота, дори когато е белязана със знака на греха, Йовков разкрива най-убедително в разказа “Албена” (сюжетът му става по-късно основа на драма). В творбата Йовков разгръща своята концепция за същността и предназначението на хубостта. Чрез съдбата на Албена той разкрива един нравствено-естетически парадокс: обаянието на хубавицата възвисява селския социум - дарява празник и радост. В личен план обаче Албенината красота се превръща в нейна прокоба, защото ѝ носи само страдание (причина е за духовната ѝ несполука). Обстоятелствата я лишават от брак с любимия мъж – Нягул (естетически двойник на Албена) и ѝ налагат женитба с нежелан човек – Куцал (възплъщение на човешката физическа грозота, безсилна да притежава красотата). Така Албена получава двойно наказание – губи физическия си контакт с любимия и се лишава от правото да го реализира поради забраната, която налага брачната клетва. Но, както се посочи, естетическият човек на Йовков притежава безразсъдна воля - той смело прекрива патриархални забрани, за да отстои личния си избор. Цената на отстояването обаче е винаги висока – в случая съучастие в убийството на презирания съпруг, което изправя Албена пред конфликт не само с битовия, но и със съдебния закон. Докато в разказа “През чумавото” идейният акцент пада върху изкуплението на греха, “Албена” акцентира върху проблема за предназначението на разкрепостената красота, белязана със знака на грехопадението. Ето защо водещ в разказа е мотивът за оневиняващата сила на женската хубост. Конфликтът между естетическата стойност (Албенината прелест) и нравствения закон на социума има две развръзки. Те отразяват изменчивото поведение на селския социум към грешната хубост, очертано в сцената с изпращането на арестуваната Албена. В първия момент тълпата е в плен на патриархалните норми – грешницата, извършила двоен грях (нарушаване на брачна клетва и съучастие в убийство) трябва да бъде порицана. Следователно красотата е застрашена от профанизиране. Конфликтът между грешника и общността обаче и тук е предопределен чрез намесата на герой-помирител.

Такава роля изпълнява възгласът на дядо Власю: “Момчета, дръжте, не я давайте. Какво е селото без Албена”. Той събужда естетическите трепети на тълпата – стопява злобата ѝ и ѝ помага да осъзнае, че без Албена селото губи своя естетически център. Смирението на грешницата (тя скръства ръце “сякаш отива на черква”), поисканата пошка (“простете, млада съм, съгреших”) издига хората в по-висше естетическо пространство, в което може само да се даде прошка. Така колективното състрадание заличава противоречието между личността и общността – съдниците на хубостта ѝ се превръщат в нейни охранители, красотата се оказва оневиняващ аргумент – висша сила, която не може да бъде осъдена с мерките на консервативния морал. (Тази идея актуализира в българската литература и Пенчо Славейков – “Фрина”, “Луд гидия” и др.) Но моментната хармония (помиряването) се разпада след самопризнанието на Нягул, което разплита криминалната интрига в творбата. В тълпата отново се възвръща моралистичния рефлекс, чийто изразител пак се оказва дядо Власю: “Кучката, развали още една къща”. По този начин текстът очертава две кулминации – опрощение и порицание на греха. Те се явяват съответно психологическата и събитийната кулминация на творбата, които, както и в много други Йовкови разкази, не съвпадат. За Йовков голямото духовно събитие е моментът, макар и краткотраен, в който тълпата се издига над сферите на традиционния морал и опрощава греха заради красотата. (Първата реакция на дядо Власю е изключена в разкази на Влайков, Вазов, Елин Пелин, отразяващи света на патриархалната етика, в който хубостта не може да бъде достатъчен аргумент за оневиняване.) Ето защо Йовковото творчество разширява национално-естетическите представи – то разкрива как българинът изживява колективно и безкористно дори грешната красота. Така “Албена” синтезира водещите Йовкови идеи, изграждащи образа на естетическия човек (обаятелния грешник) – за неподсъдността на красотата и за нейната власт над консервативния морал. Творбата утвърждава и идейната схема за съдбата на Йовковия естетически човек: порив към щастие-нарушаване на нравствен закон-социално опрощение-пълно изкупление на вината.

Направените дотук наблюдения бяха съсредоточени предимно върху естетическия човек в Йовковото творчество. Както се посочи обаче в творбите му присъстват и герои, които не са пластическо изражение на красотата, а на хубостта от нравствен тип. Те притежават висша способност да творят добро. Чрез тях Йовков най-пряко реабилитира човека като разкрива наднационалната същност на общочовешкото. Ето защо в неговия максимално етизиран свят всеки конфликт се превръща в нравствен – героите му са поставени не в социално, а в етическо пространство. Йовковият нравствен човек има много важна роля в идейната организация на разказите – да помирява грешника със света и със себе си, да дарява надежда и да помага на страдащите да превъзмогват болката и да съхраняват вярата. Неговите характеристики синтезират най-пълно “Серафим”, “Другоселец”, “По жицата” – три сходни идейни вариации на темите за духовното оцеляване на бедняка и за моралното единство на света, които трансформират по йовковски традиционната тема за битовата и социална нищета на онеправданите. Сюжетните сходства между трите разказа са многобройни. Основният им герой - нравственият помирител – произхожда от социалните низини; героите-страдалци са хора, смазани от битовата мизерия и



поставени в безизходна ситуация; трагичната им участ е свързана с тежка болест, пред която са безпомощни (съпругът на Павлина има нужда от животоспасяващи лекарства, но семейството няма пари; кончето на другоселеца бере душа; единственото дете на Гунчо се топи от неизлечима болест). Павлина и другоселецът са споходени и от друго зло – светът ги подлага на унижение (Еньо прогонва своята сродница и отказва да ѝ даде пари за лекарства; другоселецът е нелепо заподозрян и изправен пред съда на селяците в кръчмата). Обща в трите разказа е и ситуацията, която завързва действието – среща между абсолютно непознати (другоселеца с пиещите в кръчмата, Моканина с Гунчо, Серафим с Павлина). Това, което най-здравно ги обединява обаче е присъствието на героите-духовни подкрепители на гаснещата вяра в душите на изпадналите в беда – Серафим, Торашко, Моканина. Тези духовни лечители успяват да съхранят духовното единство в света на битовата нищета чрез ярки жестове на християнско милосърдие – безкористно дарени пари за спасяване на човешки живот, целувка на несправедливо набеден бедняк, благородна лъжа на обречено от тежка болест момиче. Тези жестове изразяват ръководните принципи на извисената от Йовков християнска душа: “Направи добро на непознат!”, “Разтваряй се в болката на ближния и я приемай като своя!”, “Ако имаш две ризи, дай едната на ближния!” и т.н. Трите разказа очертават християнския път за постигане на духовно единство и оцеляване в света на нищетата: състраданието към непознат поражда чувство на съпричастие, което се превръща в собствена мъка и тласка героя-свидел на човешкото нещастие към солидарност и действена подкрепа, а чуждото милосърдие събужда вярата у отчаяние и облекчава болката му. В този смисъл и трите творби разгръщат общи мотиви – за пътуването към вярата, за духовното изцеление на болката, за страданието и милосърдието, за разпознаването на човека-брат в непознатия, за очакваното, но неосъществено битово изцеление и др.

Най-пряко връзката на Йовковите герои с християнския идеализъм разкрива образът на Серафим. Тя е проектирана още в името на героя – Серафим, т.е. ангел-спасител, божи вестител на милосърдието. Жестовите му изцяло дублират поведението на библейските апостоли – той идва неочаквано, незнайно откъде, ходи дрипав, спи на открито, излъчва кротост, често дава пари на изпаднали в беда. Този портрет подготвя и ролята му в творбата – чрез добротворното си присъствие той трябва не само да помогне битово (с пари) на отчаяната Павлина, но и да пробуди у скъперника Еньо съвестта, т.е. да тушира конфликта, избухнал между сродниците. Той е типичният герой-помиритель – постъпката му не само трогва по различни начини Еньо и Павлина, тя спасява вярата в човека (жената разбира, че на света има добри хора; кафенджията гузно гледа в земята, посрамен от кръглия бедняк, който се оказва щедър благодетел). Както се посочи, в цялото си творчество Йовков изследва не какво разделя, а какво сближава хората въпреки социалните им различия. И “Серафим” е разказ за духовното сближаване, а не разделячане на социално неравностойни хора – собственик на кафене и слуга. Угризенията на Еньо в края на разказа (вероятно размислил върху отказа си да даде пари, на другия ден Еньо отива у Павлина, за да узнае, че Серафим вече го е изпреварил) показват, че е спасен за християнския морал, т.е. че силата на безкористното добро лекува грешната съвест. Така Серафим спасява и помирява две души – на мъченицата Павлина и на стисливия богаташ, който от антипод се превръща в

следовник на Серафим (доказва го посещението у Павлина, в чийто дом от доста време не е бил ходил). Показателно е в този смисъл, че Йовковият герой налага своето добротворно въздействие върху антихристиянските страсти неусетно, без никаква агресия и показност. Ето защо разказът утвърждава християнската идея за заразяващата сила на безсебичното добро, способно да лекува не само света на битовата нищета, но и на злото.

Подобно помирение разкрива и епизод от разказа “Другоселец”. Подобно на Еньо, в началото всички в кръчмата са в плен на материалистичния си инстинкт – набеденият нарушител трябва да плати за наглостта си. Очертания конфликт на низовия човек с другите и тук е преодолян чрез появата на нравствения помиритель – целувката на Торашко, ярък жест на милосърдие, преобразява духовно озлобените селяни: от обвинители те се превръщат в покровители на отчаяния другоселец, т.е. омразата им се трансформира в състрадание. Тушираният конфликт доказва, че битовата проза на живота не е оскотила духовната природа на човека. Точно съчувствието заличава границата между чуждия (човека от друго село) и своите. По принцип в регионалния менталитет на българина понятията “земляк” и “другоселец” са в опозиция. При Йовков обаче те винаги са в интеграция, защото героите му не се ръководят от битови, а от библейски норми за човечност. Другоселецът става свой, когато под въздействието на Торашко, селяните надмогват битовия в името на християнския морал. В Йовковото творчество разпознаването на ближния човек в чуждия е разпознаване на страданието изобщо. Само чрез състраданието е възможно премахването на дистанцията – въведен като непознат (“другоселец”), героят е разпознат като брат (“Ех, братко, братко, от тебе ли намериха пари да искат?”). Така началното враждебно отчуждение прераства в свръхблизост (всички почват да дават съвети на стопанина на болното конче). Откриването на брата (съответно сестрата – “Серафим”) в човека е етическата кулминация на много Йовкови разкази. Тя доказва, че човекът запазва духовното си равновесие въпреки жестоките изпитания на живота – социалната нищета, войната, сторените тежки грехове. Целувката на Торашко, сложила началото на помирението в кръчмата, е повторение на Серафимовия жест – безкористното благодееие (защита на безпомощен бедняк). Това човешко милосърдие е поредно доказателство на християнския морален оптимизъм, синтезиран в сентенцията: “Добротата ще спаси света!”.

Разказът “По жицата” е поредно доказателство, че в Йовковия свят източник на човешката вяра не е социалната действителност (бедността, мизерията, болестите), а небесният свят, т.е. отчаяната надежда за спасение е свързана с Бога (в предишните два разказа – с неговите достойни апостоли). Тук образът на Бога е проектиран в бялата лястовица – нейната чудодейна лечебна сила е знак, че Бог съществува. Пътуването към него е централният мотив на този разказ за битовата нищета и болестността на бедняшкия свят. Към небесната вяра пътува и отчаяното Гунчово семейство, и незасегнатия от злото овчар Моканина. По-интересно в случая е как поклъва вярата в чудото у овчаря. Отначало той е в плен на своя битов реализъм, който отхвърля съществуването на чудото, но постепенно, увлечен от драмата на нещастното семейство, започва да разколебава своето безверие. Негов начален знак е опитът му да опише като очевидец чудото

(бялата лястовица) – една лъжа, която цели да не убие надеждата на обреченото момиче. Необходимата лъжа обаче в края на разказа е последвана от трагическото му питане: “Бяла лястовица – има ли я?”, доказващо, че неговото безверие е разколебано. Това разколебаване става възможно, едва когато състраданието на Моканина прераства в собствено страдание, т.е. в приемане на чуждата мъка като своя. Оказва се от развоя на разказа, че пътят към Бога може да извърви само този, който истински страда и този, който може да се разтвори в чуждата болка и да я приеме като своя. Следователно Йовков вижда духовното оцеляване на наказаните от съдбата селяци не във физическото преодоляване на болестта (ясно е, че кончето на другоселеца умира, че Нонка няма да се оправи), а в способността на хората да бъдат единни в страданието. Ако в Библията Христос осъществява мечтаното изцеление, в “По жицата” такава роля има събуденото милосърдие, което съживява вярата – единствения път към духовно спасение. Ето защо в творбата е водеща не идеята за осъщественото биологично изцеление на Нонка, а за очакваното избавление и неумиращата вяра. Според Йовков пътят към Бога минава единствено през голямото страдание, защото само чрез страдащата душа може да се провиди невидимото.

В разказа “Другоселец” обаче писателят отстоява и една друга нравствена теза – събудената човечност е краткотрайна; милосърдието е безсилно да промени житейските обстоятелства; голямата човешка мъка не може да се стопи дори под силата на християнската любов към ближния (всъщност подобни послания има и “По жицата”).

Докато разказът “Серафим” поражда библейски асоциации с притчата за слезлия на земята Господ, дошъл да упъти хората към доброто, съдбата на другоселеца напомня участието на Христос преди неговото разпване. Действието протича в деня на Христовия кръст; дошлият от друго място е незаслужено обвинен, реакциите на тълпата се движат от “Разпни го!” до “Осанна!”; мъченикът е целунат от Торашко (жестът му е сравнен от социума с целувката на Юда), който по-късно забравя за тегобите на другоселеца и даже не го разпознава; трагичният герой остава в края на разказа абсолютно самотен (както Христос преди разпятието). Трансформацията на мотива за разпознаването на човека-брат в мотива за непознаването (“Никой не обръщаше внимание на другоселеца”, “Торашко... нито го видя, нито го позна”) гради по-сложно християнско послание: човек може да се доближи до Бога, без да е негов син, само чрез страданието – единствения път към небесното познание.

Направените наблюдения показват, че Йовковия образец за нравствена красота е християнският идеал за страданието и милосърдието.

Пълното сливане на нравствения с естетическия идеализъм в Йовковото творчество разкрива разказът “Песента на колелетата”. Героят Сали Яшар е разкрит в ситуация на тежка екзистенциална криза – отчаяние от живота поради битова самота (първата му жена и синовете му са умрели, а единствената му дъщеря е омъжена в далечно село) и творческа неосъщественост (прочутият майстор на каруци страда, че не е осъществил себапа – творението, което да го обезсмърти). Социалната самота и творческата нереализираност са превърнали героя в гостенин

на собствения си дом, знак за изгубената връзка на човека с Дома и Света. Чувството за биологична и естетическа гибел е резултат от един духовно-интелектуален парадокс: самородният майстор-мъдрец, който познава законите на хармонията в природата и човешкия свят, не може да узнае себе си – да разбере, че мечтаният себап е вече сторен. И тук процесът на себеознаването е стимулиран отвън – от появата на естетически и нравствен отрезвител, помогнали на героя да се освободи от нелепото чувство за творческа вина. Първи стимулатор на Сали-Яшаровото духовно проглеждане е женската хубост. Чрез завръщането на дъщерята Шакире в света на мъжката самота нахлува женската естетическа виталност, която преобразява къщата-гробница. Преобличането ѝ в дрехите на непрежалената съпруга възкресява изтеклото време, възвръща красотата в опустелия свят, в обезмислилия се живот. Възобновената свята топлина на Дома помага на майстора да потуши и другата си голяма болка – нереализирания себап. Това става възможно чрез намесата на другия тип помирител – нощния пазач Джапар, чиито думи: “Каруците, дето ги правиш, себап са” връщат духовното зрение на ослепелия за себе си мъдрец. Сали Яшар узнава, че е живял в хармония със себе си и със света, защото в неповторимите си каруци е вложил и осъществил своите върховни нравствено-естетически усилия – творенията му събуждат у хората естетически трепети (всяка каруца има своя собствена неповторима мелодия) и домашни радости, породени от завръщаща се пееща каруца на близък човек.

Водеща във всички сюжетни развръзки на разказа е мотивът за завръщането – идва си Шакире, за да оживи изгубеното минало на своя баща; идва си мнимият мъртъв баща, разпознат от семейството си по неповторимия звън на неговата каруца; възвръща се прекрасната любов между Шакире и Джапар; възобновява своята прекъсната работа в ковачницата съживеният повторно Сали Яшар. Тези развръзки внушават идеята за благословената кръговост на света, в който се редуват безспирно трудът, творчеството, изгубената и намерена любов, красотата. Нейна ярка метафора е “песента на колелетата”. В образа на Сали Яшар Йовков синтезира своето разбиране за духовната пълноценност на човешкото битие – човекът се осъществява максимално, само когато синхронизира собствените си духовни възжеления с обществото, т.е. когато красотата, която създава, от “вещ в себе си” (самоценност) стане “вещ за другите” (обща ценност). Осъщественият себап е най-синтезиран израз на нравствено-естетическия максимализъм на Йовковите герои. Драмата на Сали Яшар внушава и нещо друго: сътворената красота и доброта става безсмъртна, само когато е безкористна, безсебична. Това е единственият път на твореца към постигане на достойния себап.