

**МОРФОЛОГИЯ НА РЕАЛИЗМА  
В РАННИТЕ РАЗКАЗИ НА ЕЛИН ПЕЛИН**

*Милена Кирова*  
*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

**MORPHOLOGY OF REALISM  
IN THE EARLY WRITINGS OF ELIN PELIN**

*Milena Kirova*  
*St. Kliment Ohridski University of Sofia*

Discussing realism in the works of Elin Pelin has always been a subject of importance in the history of Bulgarian literature. It began in 1905, soon after Elin Pelin's first collection of short stories was published and has not come to an end until today. This article challenges the easy and “self-evident” truth of the idea that Elin Pelin wrote “realistically,” i.e. dutifully representing the real life of his time. On the basis of many examples from different stories it becomes clear, first, how this very idea has come to life, and second, what makes it impossible.

**Key words:** Bulgarian literature, short stories, realism, Elin Pelin

*„Трябваше интуитивният гений на един Балзак, за да ни открие суровата и буйна селска душа...[и да утоли] съвременната наша жажда за реализъм.“*

(С. Радев, Българският селянин в първите разкази на Елин Пелин)

*„Говори се, че съм бил реалист... Аз пишех за живота и за живите хора и не можех да премълча техните страдания и неволи. Но дали съзнавах тогава, че съм писател реалист? Може би дотолкова, доколкото оня герой от сцената, който, като мълчал, не знаел, че произнася „ер малък“.*

(Интервю с П. Тихолов, в. „Земеделско знаме“)

През 1905 г. Симеон Радев изнася сказка в софийската сграда на Alliance Française – на добър френски език и предназначена за аудитория от чуждестранни дипломати; темата е „Българският селянин в първите разкази на Елин Пелин“. Като оставим настрана въпроса колко дипломати днес биха отишли да слушат подобна лекция, можем да забележим, че С. Радев подрежда своя дискурс, следвайки тезата, че в българската литература от началото на века се случва онова, което вече се е случило с реализма във Франция, само че едновременно и в объркан исторически ред. (С тези разсъждения той предхожда станалата популярна едва през 80-те години на 20. век теза за ускореното забавено развитие на българската литература.) Кулминация в развитието на българския реализъм според Радев е появата на Елин Пелин. Първо, защото реализмът означава правдивост в изображението на един народ. Второ, защото българският народ означава българските селяни. И трето, защото Елин Пелин е направил голяма крачка, изпреварвайки не само Петко Тодоров, автор на идилични картини, но и Емил Зола с неговата едностранчиво мрачна и „песимистична маниера“ (Радев 1977: 20 – 21). Голямата заслуга на Елин Пелин е в това, че съумява да покаже душата на българския селски човек, при това на автентичния селски човек, а не на някакво измислено същество, „жертва на орисниците и на любовта, както ни го е нарисувал П. Тодоров“. С две думи: „истинският селянин излезе наяве, какъвто са го създали вековете“.

През 1905 г. С. Радев, разбира се, няма как да се усъмни в универсалната стойност на представата „истински“. Той обаче усеща ясно, че българската интелигенция е развила „жажда за реализъм“ и онзи творец, който успее да я задоволи, ще повтори успеха на Яворов с неговите „Стихотворения“ от 1901 година. Елин Пелин закъснява само с три години, но появата на първия том „Разкази“ наистина може да се сравни с популярността на ранната Яворова поезия. „Шепа бисери в малкото ни литературно съкровище“, пише К. Величков горедолу по времето, когато драстично отрича всякакъв вид достойнства на Пенчо-Славейковата поезия в „Сън за щастие“. Българските критици – от всички краища на идеологическата палитра – единогласно твърдят, че най-после се е появил писател, който пише „отвътре“ на българския селянин, познавайки изтънко и правдиво неговата душа. Разбира се, същите тези критици не биха могли да знаят какво точно означава „правдиво“, защото никога не са живели на село. Нито един селянин в същото време не е написал рецензия, в която се потвърждава този изключителен феномен.

Вярата в реализма на Елин Пелин следователно е продукт на модерната градска култура, формирана в интелегентска среда. Тя може да изразява само една възможна истина и това е истината на популярените в онази епоха интелегентски представи за човешка душа. Елин Пелин от своя страна пренася тези представи в селска среда, в обстановката, която познава (и тя наистина е реалистична, поне в степенята, в която художественото слово изобщо може да бъде повторение на действителността). Той по принцип изпитва затруднения в измислянето на сюжети, затова ще пише за селото само докато съхранява запаси от натрупани впечатления. Що се отнася до представата за драматично съжителство и дори борба на противоречия в човешката психика: от високо до ниско, от красиво до грозно, едва ли е необходимо да припомням в каква степен тя е част от културния климат на Хубавата епоха. Ето защо критиците се обединяват около популярната модерна идея за човешка душа и оттам нататък вече се надпреварват с ефектни интерпретации на нейното присъствие в ранното творчество на Елин Пелин.

Без претенции за изчерпателност ще се опитам да изведа контурите на една възможна типология, която нарекох *морфология на реализма* в ранните разкази на Елин Пелин<sup>1</sup>. По-просто казано, бих искала да надзърнем в конкретното съдържание на онова, което в началото на ХХ век е задоволявало, казано с интимната фраза на С. Радев, „съвременната наша жажда по реализъм“.

Първото, което прави силно впечатление, е острата социалност на сюжетите, изразена чрез (винаги) популярната идеология на чернобелия схематизъм. „Богатите“ герои са задължително лоши: те са активисти на голямата социална несправедливост и причинители на онези „малки“ конкретни злини, които сполетяват бедните хора в света на ранните разкази. Един заможен и безочлив мъж (анонимен за повече обобщение) задява хубавата Лазаринка и така предизвиква нейния съпруг Дойно да го убие. Дойно попада в затвора, а безпомощното семейство изпада в сиромашия („Закъснялата нива“). „Оня вълк“, чорбаджията, е заробил с лихви бащата на Липо; синът му Нено пък затрива честта на Йвка, Липовата сестра, и пак се стига до престъпление („Престъпление“). Поп Лука, „човек богат, прочут и с

---

<sup>1</sup> „Ранни“ в този случай означава писани до Балканската война. Това всъщност са **всички** класически разкази на Елин Пелин. Отделно, макар и като незавършено цяло, стои цикълът „Под манастирската лоза“. За него след 1912 г. са написани осем разказа, широко разхвърляни в продължителността на 24 години.

име“, смазва любовта на своята дъщеря с бедния ратай Лукан и става виновник за нейното самоубийство („Любов“). Дебелият користен свещеник в „Напаст божия“ печели от масовата зараза в селото и не позволява да се затвори заразеният кладенец. Това е темата за нравствената развала на богатите хора, постоянно на мода в българската литература: от повестите на Каравелов преди Освобождението през „реализма“ след Освобождението до „мутренските“ романи от края на ХХ век. Българската проза винаги е отказвала да признае на богатия човек добро сърце и чисти помисли. Същото се отнася за държавниците, за политиците (особено за депутатите от всички партии), по принцип за хората с власт<sup>2</sup>.

Наистина към българското село от края на ХІХ век дефиницията „богат човек“ трябва да се прилага с усет за нейната относителност. Дори чорбаджиите са богати само в сравнение с бедните селяни, а празното място до тях се запълва от селски кръчмари, кметове и попове. Към „богатите“ селянинът също така причислява всички хора на държавна служба в града: лекари, адвокати, стражари, съдебни служители, офицери и дори учители. Този вид съсловно мислене, изглежда, е бил много разпространен сред селската маса, защото върху него Александър Стамболийски съгражда идеологията на българското земеделско движение, и то пак в началото на века.

Черно-белият схематизъм на Елин Пелин обаче не спира дотук. Той расте прогресивно, в нови двойки от опозиции, които се разширяват като концентрични кръгове и постепенно обхващат целия български свят: богатите са противопоставени на бедните, градът – на селото, държавата – на човека, законът – на справедливостта... Но най-важно от всичко е това, че между двата края на всяка опозиция липсват пътища за сближаване. Този „реалистичен“ текст не се интересува от простия житейски факт, че може да има чиновник с добро сърце или почтен държавник. Затова и не търси пътища за опосредяване на крайностите, не отпква пътеки за възможното им сближаване. Соци-

---

<sup>2</sup> Искра Панова първа и май единствена забелязва как рязката поляризация на характерите в творчеството на Елин Пелин следва „социалния водораздел на разказа“. „Няма добър чорбаджия у Елин Пелин – казва тя, макар и с нюанс на одобрение в края на 60-те години, – нито симпатичен полицай или добродетелен министър. Няма чорбаджийска драма, нито чорбаджийска трагедия. За това е нужно авторът да е съзрял у тях поне зрънце ценност, за която обективно си струва да съжалява човек, чиято загуба да представлява в някаква степен и загуба за народа. В света на имащите и силните Елин Пелин не намира такова зрънце“ (Панова 1977: 492).

алният договор още не е изобретен в мисленето на ранния Елин Пелин. Веднъж засегнат от новите отношения в модерното общество, неговият селянин иска да срути целия свят, за да си възвърне справедливостта. Както крещи Илчовица от разказа „Лудата“: „Царят трябва да се разцари... Владиката да се развладичи... Попът да се разпопи...“. Илчовица е полудяла от мъка, защото е изпратила дъщеря си да работи в града, а там момичето е поело по „лекия“ път. Личната драма е повод да се поиска краят на целия свят. Далече назад е останал Вазов, който и в края на XIX век все още вярва, че политиците ще се „смислят“, ако разберат какво се случва в селския свят, и силно вика от името на бедните хора: „Елате ни вижте!“<sup>3</sup>.

Зад схематичния черно-бял драматизъм на социалните отношения в ранните разкази на Елин Пелин можем да уловим още една особеност на „реалистичното“ мислене в края на XIX век. Абсолютният негативизъм към всичко, с което идва модерното общество, има своята другост, своята скрита обратна страна: един утопичен и носталгичен ретросоциален проект. Болката на разказвача и на неговите герои извира от техния смътен, но силен копнеж по някакъв друг, хармонично човечен, но вече изчезнал (под напора на държавните институции) свят. Най-добър пример за него е домът на Гераците, преди да са изпъзтели бедите змии. В кратките разкази този свят е вече разрушен и би могъл да се долови единствено като отрицание на съвременните злини. Понякога все пак изплува на повърхността с някой романтичен

---

<sup>3</sup> Много любопитен и напълно неразпознат до този момент е фактът, че литературните образи на Елин Пелин могат да бъдат илюстрация към идеите, които развива по същото време неговият връстник Александър Стамболийски. Стамболийски, също селянин, учил за малко в университетите на Хале и Мюнхен, оформя своята „земеделска“ идеология през първото десетилетие на XX век. Откриваме я вече завършена в неговото съчинение „Политически партии или съсловни организации“ (1909). С две думи, вместо на политически партии обществото трябва да бъде поделено на съсловия и най-голямото съсловие трябва да вземе властта изцяло в свои ръце. (Няма нужда да припомням, че селяните почти до Втората световна война са четири пети от населението в България.) Всички други съсловия: работници, индустриални капиталисти, държавни служители (включително интелигенцията, дори учителите попадат тук), остават от другата страна на барикадата и трябва да бъдат потискани с всички („законови“) средства. До какво довежда реализацията на тези възгледи, виждаме от трите години (1920 – 1923), в които Ал. Стамболийски е министър-председател на България и Земеделският съюз си присвоява цялата власт. Едва ли случайно Елин Пелин спира да пише „селски“ разкази през тези години: всеки би занемял пред ужасните възплъщения, които литературата е способна да придобие в действителността.

сюжетен мотив: трогателни прояви на детска невинност („Спасова могила“, „Ангелинка“), легендарно красива любов („Самодивските скали“), взрив на езическо жизнелюбие в природата на българския човек („Ветрената мелница“).

Тази – сама по себе си ефектна – опозиция на идеалното вчера с грозното днес е изключително популярна в българската литература от Освобождението насам. Елин Пелин започва да пише под силното влияние на Тодор Влайков, дори му подражава в младежките си творби. Харесват му и другите писатели с народническа ориентация като Христо Максимов – Мирчо и Никифор Попфилипов. Натрупвайки малко опит, скоро успява да се откъсне от техния демодиран етнографизъм; интуитивният усет към чистия, стегнат разказ му помага да преодолее и наивизма на бързивия наратив. Десетилетие по-дълго остава привързан към идеалите на народничеството, дифузно размесени с идеи на широкия интелегентски социализъм. По-нататък в живота си Елин Пелин няма да повярва в друга идеология, няма да приеме други идеали – сякаш младостта е изчерпила способността му да вярва изобщо в някакъв социален проект.

За следващата особеност в „реализма“ на разказите ще се върна отново към С. Радев. Като сравнява идилията на П. Тодоров с ранното творчество на Елин Пелин, той лесно разкрива селския персонаж като измислен при П. Тодоров и реалистичен – при Елин Пелин. Наистина селските герои на П. Тодоров не изглеждат „истински“, но те са необходими на своя автор тъкмо отвъд (и дори против) внушението за реализъм. Един натурален селянин, усвоил патетиката на ницшеанския героизъм, би бил откровена гротеска.

Елин Пелин прави друго откритие. Той пръв помества на село гоголевския малък човек. Идеята най-вероятно не идва пряко от Гогол, а през „чичовците“ на Вазов. Именно там, в малкото село, човешката „малкост“ изглежда естествена. Вписана в големия ред на природата, тя става част от нея и придобива силата на естествен закон. Да бъдеш „малък“ (обикновен, като всички други) на село, означава да живееш в ритъм с хармонията на селското общество. Именно „малкият“ (селски) човек може да бъде щастлив, защото е колективен човек и лесно се вписва в нормите на своята общност. „Малкостта“ се превръща в модерно безличие едва когато традиционният селянин се откъсне от родния свят и се озове в големия град. Ако не потъне в тълпата и не поеме по „лекия“ път на някой порок, в най-добрия случай ще стане стражар (както в „Тъмен герой“ на Вазов) или дребен чиновник (например Душко Добродушков, обременен със срама от сво-

ята селска „малкост“). И тук идва най-доброто попадение на Елин Пелин. Четейки „Печена тиква“, българинът (довчера селянин) се усмихва, но не се присмива на злощастния Душко. Напротив, той изпитва смътна тъга, сякаш е разбудено нещо в него. Изключителен разказвач, Елин Пелин е съумял да внуши симпатия към своя „малък“ герой. (А всеки селянин, както казах, е „малък“, защото е непокварен от изтънчените злини на модерния свят.) Всеки читател се чувства в някакъв смисъл малък и прогонен от рая на първичните радости, но в същото време изпитва страх да не бъде разобличен и понякога се преструва на свръх(модерен)човек. Ранните разкази на Елин Пелин примиряват читателя с неговата собствена „малкост“, учат го да се чувства нормален и защитен в приликата си с всички останали хора.

Реализмът на Елин Пелин, както вече виждаме, тръгва от, но далече не свършва с уроците на писателите народници. Той улавя и всмуква в себе си настроения, които са толкова популярни, че изглеждат естествени и очевидни до степента, в която престават да бъдат разпознавани като конструкти на идеологията в предвоенното общество. Такъв е случаят с усложнената душевност на българския селянин – внушение, което прави особено силно впечатление на критиците от началото на века. Погледната отблизо, тази сложност идва най-вече от сюжетирането на някаква тъмна стихия, натрупана в дълбините на селската психика. Тя най-често се проявява като изблик на стихийно недоволство, разбуден от несправедливостта на социалния ред. Тогава героите на Елин Пелин стават буйни, агресивни, нараняват другите хора, съпротивляват се на властта и съвсем нерядко извършват истински престъпления. Бедността може да бъде порок, внушават такива разкази. „От простотия хитруват нашите селяни. От простотия и от сиромашия“, разсъждава шопският философ Андрешко. И той оставя съдия-изпълнителя в блатото, самичък в нощта. За един социален миг ролите са сменени. Властта е безпомощна и ридае „като дете“, а „сиромашията“ тържествува с „ехиден смях“. Жестокостта на града е победена от коварството на селото и това поражда неосъзнато доволство у всички реални и символични селяни.

Критиката на свой ред изработва интелегентски интерпретации, най-вече търсейки извъниндивидуални причини за поведението на Елин-Пелиновите престъпници.

Тук има безсъзнателен бунт против съществуващия ред, пише сред първите С. Радев. И тоя бунт не е случаен, той е постоянен. Той е една от най-характерните черти на националния ни темперамент. Българският селянин е някак анархист. Гневът и неправдите, теглени

цели векове, са му придали отрицателни инстинкти<sup>4</sup>. Той не вярва на човешките закони, съмнява се дори и в божията правда.

(Радев 1977: 30)

И наистина не е задължително да си луд като Илчовица, за да се усъмниш във висшата правда на Бог. Умрелият дядо Матейко от село Подуяне снизходително отклонява поканата на едно хвъркатичко да остане в рая, който му е бил отреден. Душата на учителя от село Криво школо също отлита с романтичната фигура на дявола изкусител. Земният свят е станал мрачна низина, блато, в което затъва човешката душа. Така достигахме до една метафора, разпространена в ранното творчество на Елин Пелин. Тя обобщава представата за нещастията и страданията, на които са подложени българските селяни, и с визуална конкретност внушава картината на безрадостна, мрачна и лепкава сивота в ежедневието на всеки човек: калта<sup>5</sup>. Калта е фокус на пейзажа в много творби. Тя се стеле по улиците на селото и в мислите на излъгания млад и романтичен учител Никола Нонин („Кал“). В калта на блатото затъва каруцата, претоварена с греховете на съдия-изпълнителя („Андрешко“); „арестантинът“ Петко Лисичката влачи крака през праха на селските пътища, сиви и оплетени като неговия живот. Неслучайно душата на учителя от Криво школо мечтае да полети „свободна като вятъра“ над житейската кал с цената на правото да попадне в рая, при вечното, но блудкаво благоденствие на покорните души. Тази забавна атеистична приказка смело размества местата на традиционните добродетели. Божият ангел е представен като „презряна стражарска душица“, а дяволът – като символ на човешката непокорност, като алтернатива на земната власт.

„Душата на учителя“ е написан по времето на *Селска разговорка* и публикуван на следващата година в столичното списание *Учител*, подкрепяно от самото Министерство на просвещението. Той е само един от онази група разкази, с които Елин Пелин си спечелва любовта и възхищението на българското учителство, изразявайки неговите ин-

---

<sup>4</sup> Ясно се вижда, че С. Радев споделя онази теория за инстинктите, с която социалният дарвинизъм влияе силно върху френската литература от втората половина на XIX век.

<sup>5</sup> Амбициозният изследовател би намерил връзка с библейските представи за кал и прах. От кал и чрез действие с грънчарски конотации е изработен първият човек, Адам, в Битие; така калта става метафора на земното в природата на човека (Елин Пелин почти буквално повтаря това внушение чрез героя Калчо в „Ян Бибиян“). В кал/прах се превръща всеки човек, когато божият дъх го напусне в края на неговия житейски път.



тимни страдания и копнежи. Смело можем да кажем, че Елин Пелин става национален писател благодарение на учителите читатели, а те почти до средата на ХХ век в голямата си част са тъкмо селски учители. Нито един писател дотогава не е посягал така пряко към „душата на учителя“ в нейната съкровена интимност, извън народническите клишета на социалните отношения. Огромното мнозинство от бедни, скромни селски учители, произволно местени от село на село, тормозени от инспекторите, унижавани от селските първенци, получават увлекателни приказки, в които могат да разпознаят себе си такива, за каквито се мислят: тъжни, но красиви в своята болезнена чувствителност, наранени горди души.

Трябва да се прочетат учителските разкази на Елин Пелин (най-известни са „Душата на учителя“, „Кал“, „Сълза Младенова“, „Самичка“<sup>6</sup>) в групичка, наведнъж, за да се осъзнае тяхната разлика с другите „селски“ разкази и да се вникне в природата на техния психологически „реализъм“. Защото той е възможен само чрез разликата между двете групи герои<sup>7</sup>. И защото е вписан в една опозиция от романтически вид, която разпознава човешките преживявания само като невъзможно съжителство на противоположни крайности. Най-кратко казано, учителят е обратното на онова, което е типично за селянина в прозата на Елин Пелин. Душата на селянина е сурова и първична, когава като земята, с която се бори. Героите селяни са трезви и прагматични; дори инстинктът за разрушение избликва у тях в груби и примитивни форми. Душата на учителя обаче е романтична, чувствителна и болезнено уязвима. Тя не може да оцелее сред житейската кал. Учителите и особено учителките на Елин Пелин са жертви на грубостта и цинизма в света, за който не са родени.

---

<sup>6</sup> Общо те са седем-осем на брой и всички са публикувани най-напред в периодични издания, пряко насочени към учителската аудитория: *Учител, Учителска мисъл, Просвета, Съзнание*.

<sup>7</sup> Двете групи са селяни и учители. Трябва да се има предвид, че в края на ХІХ – началото на ХХ век селски учители са ставали в огромния брой случаи децата на градски семейства из средите на занаятчиите и дребната буржоазия. Тяхното възпитание е било градско, дори когато става въпрос за малък град, и селската обстановка ги е карала да се чувстват изгубени, неразбрани, самотни. Ситуацията е описана много добре от Евгения Димитрова в романа „Зара“. Показателно е, че както при Е. Димитрова, така и при Елин Пелин селските учители, които са родени на село, споделят типичните характеристики на селяните, а не на останалите учители.

Склонността да се мисли „реалистично“ във вътрешно разцепени и взаимно противопоставени групи от хора, се вижда особено добре в начина, по който Елин Пелин портретира жените. Дали защото няма достатъчно опит с жени, или защото (като типичен представител на своето време) е склонен да ги разбира през мъжката идеология за тяхната същност, но тук клишетата са особено властни. Най-лесно се вижда влиянието на фолклорното клише. Следвайки образа на народното творчество, разказите разполагат своите героини в две (незримо оформени) групи: жени девойки срещу жени невести и майки. Първите са жизнелюбиви, волни и енергични; от тях блика животът на природата, затова разказът ги представя във фито- и зооморфна образност: сърнички, яребички, цветенца и млади дръвчета. Сред представителките на тази група срещаме Войка, Христина, Магда, Ивка, Иглика, Калина Пшеничката; тя очевидно е любима на своя автор.

Вторият тип жени са невестите, улегнали в традиционните форми на българския селски живот<sup>8</sup>. Трябва да се признае на автора, че в този случай е проявил повече въображение и по-голяма изобретателност. Една част от тях са карикатурно страшни като Божаница и Петровица в „Гераците“ (и в този случай текстът си служи със зоосравнения: „змии“, „гневни кокошки“, „вълчица, която е отхапала къс месо от някое живо добиче“). Друга част са измъчени, похабени жертви на своите примитивни съпрузи (разказът „Невеста Нена“ е потресна илюстрация, за съжаление, актуална и днес). Трети като Цековица („Нечиста сила“) и Мариница от „Вдовец“ са необуздано и грозно алчни; това са жените мъже, те неслучайно бият своите съпрузи. Четвърти са просто грозни като Стоилка в „Задушница“.

Още една особеност на поляризацията в изображението на българския селски човек е форматирана според клишето на народната песен. Любовта – във всички възможни трепети на нейното преживяване, е запазена за младите хора. (Как е било в действителността, най-малко бихме могли да узнаем от „реализма“ на българските писатели. Затова пък помним, че в народното творчество възрастният влюбен мъж се появява или като напаст в желанието си да притежава млада жена, или като гротеска на половото желание: побелял дядо, който похотливо се

---

<sup>8</sup> Има и преходен период за току-що омъжените жени. В него те все още пазят своята моминска жизненост и се радват на цъфнала красота, но разказът не оставя съмнение, че облаците вече се сключват над тях. Такива са например Елка от ранните години на своя брак („Гераците“) и Яна от разказа „Кумови гости“ („млада булка, доведена преди месец вкъщи“), разказ, който Елин Пелин харесва толкова много, че го преработва и в стихотворна версия.

увърта край момите, хванати на хоро. За влюбени възрастни жени изобщо не може да става въпрос.) Единственото изключение е разказът „Жената със златния косъм“, но той е написан чак през 20-те години и в него изрично се казва, че става въпрос за „нещо странно, нещо небивало“, толкова необичайно, че „приличаше на лъжа“.

Ще завърша тази част с едно наблюдение, което подсказва как литературата и критиката за нея могат да пренапишат живота. Едва ли някой е писал за Елин Пелин, без да е споменал неговия шопски произход най-често като причината да познава така добре и отвътре душата на „вечния шоп“. Тази логика е разбираема, нали все пак „брат брата познава“. Оказва се обаче, че Димитър Иванов Стоянов е шоп, но повече по симпатия, отколкото по произход.

Село Байлово, отправна точка на всичко „шопско“ в биографията и в творчеството на Елин Пелин, е разположено по северния склон на Средна гора, т.е. между Средна гора и Стара планина. Преди Съединението оттам е минавала границата между Източна Румелия и Княжество България. В етническо отношение това е точно преходът от средногорския към шопския регион. Само че родът Стоянови няма нищо шопско. Прадядото, Станьо, е заселник от панагюрското село Поибрене. Такива са и останалите родове в Байлово, то е типично селище на средногорски преселници. По характер те не приличат изобщо на шопи: ученолюбиви и любознателни, добри земеделци и скотовъдци, отгоре на всичко – едри и стройни, каквито са балканските хора. (Достатъчно е да се сравни външният вид на Елин Пелин с фигурите на неговите герои Пижо и Пендо, нарисувани от натура от Ал. Божинов, за да се види разликата.)

При това положение възниква въпросът защо Елин Пелин пише „отвътре“ на шопския тип душевност, след като би трябвало да се чувства по-скоро различен от нея? Може би защото изпитва някакъв особен, придобит постепенно афинитет? А може би защото от нея се прави по-добра литература, най-малкото онази литература, която би направила впечатление? Ако съдим по „Дядовата Славчова унука“, средногорските нрави са били далеч по-улегнали и „скучни“, т.е. неподходящи за черно-белия реализъм в прозата на Елин Пелин. И накрая – нека си зададем един последен и сякаш лесен въпрос: За кого пише Елин Пелин? Отговорът изглежда очевиден: за народа, той е най-„народният“ наш класик. Но нека чуем какво би казал самият Елин Пелин:

Питам ви аз – книгата потребна ли е на човек, който храни гъски, който пасе овце и отглежда свине? Голямата маса от нашия народ

са такива хора. Сега какво ще изискваме от него, какво ще го корим? [...] Книгата е за оня, който няма тежки грижи. А народът има нужда от хлеб наш насущний.

(Елин Пелин 1938: 414)

И ако трябва да отговорим сега на въпроса за кого пише Елин Пелин, по-логично ще бъде да кажем, че той описва селото, т.е. „народа“, но пише за „гражданите“, т.е. за онази читателска публика, която се вълнува от селяните само доколкото (и когато) може да разпознае себе си в тях.

## ЛИТЕРАТУРА

**Елин Пелин 1938:** Елин Пелин. Интервю. [Elin Pelin. Intervyu.] // *Литературен глас*, № 414, 21.XII.1938.

**Радев 1977:** Радев, С. *Българският селянин в първите разкази на Елин Пелин*. [Radev, S. *Balgarskiyat selyanin v parvite razkazi na Elin Pelin*.] В: Елин Пелин в българската критика. София: Български писател, 1977, 20 – 42.

**Панова 1977:** Панова, И. *Строеж и събитие – събитие и композиция у Елин Пелин*. [Panova, I. *Stroezh i sabitie – sabitie i kompozitsiya u Elin Pelin*.] В: Елин Пелин в българската критика. София: Български писател, 1977, 473 – 499.