

Metodiy Kirilov
(Bulgaria, Sofia University St. Kliment Ohridski)

An Evil Spirit in the Canon of Modernism

Abstract: The paper analysing the novelette *An Evil Spirit (Нечиста сила)* is a part of a PhD thesis dedicated to Bulgarian modernism which studies Elin Pelin, traditionally known as a representative of realism, from a modernist perspective. The article proves that some of Elin Pelin's works possess features uncharacteristic for the realist tradition and shows that they were influenced by modernist Bulgarian literature. The article uses the methodology of analytical psychology based on the research of K.G. Jung and Krasimira Baychinska.

Key words: modernism, realism, power, analytical psychology

Методий Кирилов
(България, Софийски университет „Св. Климент Охридски“)

„Нечиста сила“ в канона на модернизма

В края на първото десетилетие на XX век в списание „Слънчоглед“, редактирано и издавано от Елин Пелин и Димо Кьорчев, е отпечатана и повестта „Нечиста сила“ (1909 г.).

Намерението на писателя да преработи повестта, като я разшири и развие в роман, датира още от времето след нейното публикуване. През 1912 г. сп. „Съвременна мисъл“, на което Елин Пелин сътрудничи, напечатва съобщение, озаглавено „Нов български роман“. В него се твърди, че Елин Пелин вече довършва своя роман „Нечиста сила“ и той ще бъде издаден в близко бъдеще. Върху романа писателят работи в продължение на близо 40 години, без да го завърши. В беседата „Как пиша“ от 1949 г. Елин Пелин разказва следното за повестта и нейното преработване:

Романът „Нечиста сила“ се печати като повест, една нескопосана повест в сп. „Слънчоглед“. В този роман действието се развива в едно ханче в полето, тук, на Богров, дето имаше действително една ханджийка, която опропасти две-три села, особено най-близкото. Това е романът. Много отдавна съм написал тази повест, но така, както е напечатана, е недобре изработена и затова тя не е влязла в моите съчинения (Е. Пелин/Е. Pelin 1958: 315).

Според Б. Пенчев темата за „опасностите“ на непреодоляната женскост е централна за списание „Слънчоглед“ (Пенчев/Penchev 2003: 64). По повод „Regina mortua“ на Т. Траянов Димо Кьорчев пише:

Никъде не се таи толкова скрито разрушение, както в тихия гълъбов поглед на всяка замислена девойка (цит. по Пенчев/Penchev 2003: 357).

През 20-те години на XX век двама литературни критици определят Елин Пелин като поет в прозата. Александър Балабанов пише:

Нас не ни интересуват засега идеите му, а средствата, с които си служи поетът, за да даде израз на тези идеи. И тези средства са винаги средствата на истински поет (цит. по Пондев/Pondev 1977: 78).

В статията си „Поет и в белетристиката“ Петко Росен отбелязва:

У Пелинко повествователната инвенция е оскъдна. Затова по-дължките му работи – повестите му – изглеждат недовършени. Започнати картинно широко, а завършени набързо, колкото да се каже, че са завършени. Да не се забравя, че Елин Пелин е преди всичко поет, та после белетрист. Или по-право поет и в белетристиката си. Повече вижда и рисува, отколкото разказва и умува (цит. по Пондев/Pondev 1977: 111-112).

През 30-те години Владимир Василев свързва повестта „Нечиста сила“ с крушението на морала в селото:

Под влияние на града, във вековните норми за морална строгост настъпва разколебаване. Поетическият свят постепенно отмахва своето було. И чувствеността избива у първичните натура в разюзданост, умопомрачение, гибел. Цековица наистина тласка и тримата, които се увъртат около нея, към престъпление и гибел: Младен заради нея се обесва; Стоичко оставя без лекар детето си и то умира, а сам е ранен от кмета; кметът отива в затвора за злоупотреба от общинската каса; а отец Герасим, който уж най-добре се врежда при Цековица, продава заради нея черковните вещи и полудява, хуква като побеснял демон из полето, гонен от гласовете на светците. За да даде да се почувства „нечистата сила“ на Цековица, Елин Пелин си служи с някои натуралистични щрихи (цит. по Пондев/Pondev 1977: 135).

През 40-те години Иван Мешеков споделя, че реализмът на Елин Пелин крие все пак елементи от романтиката на индивидуализма отпреди войните, намерил израз в лириката и съдбата на Яворов, но в разказите му своеобразният индивидуализъм и бохемски бунтарски смях вече не е на психологическо нравствена почва, а на обективно природно-биологична, езиково-реалистична, върху която са „разцъфнали“ както народните песни и игри, така и кръчмата, порочните удоволствия и „сиромашки радости“ (цит. по Пондев/Pondev 1977: 180).

Искра Панова отбелязва, че Елин-Пелиновият разказ бележи качествено нов етап в българската белетристика. По отношение на сюжета Панова изтъква:

Зад този категоричен примат на сюжета над героите стои приматът на света над хората, приматът на събитието над участниците му: стои дълбокото убеждение на Елин Пелин, че животът се развива независимо от хората. Нещата стават чрез хората, без тях те не могат да станат, но те следват своя закономерност, която не зависи от хората. Тя се налага над човека, моделира го или го мачка, според случая или според конкретното съотношение на силите (цит. по Пондев/Pondev 1977: 483-484).

Писателят е съвременник на Яворов, Петко Тодоров, Дебелянов, Гео Милев, а дълго време е ограничаван в клишето „певец на селската неволя“. Този факт ни кара да се замислим дали авторът е толкова далече от модернизма, че да се разглеждат творбите му преди всичко през оптиката на социалното. Компенсиращият механизъм, нарративната техника, посочена от Радосвет Коларов, специфичната черно-бяла оптика на Елин Пелин на равнище език и смисъл задава възможността за „нови прочити“, които се появяват през 70-те и особено през 80-те години на XX век. Според Петко Тотев Елин Пелин създава своите чудаци, много десетилетия преди да се е засилил в литературата и изкуството всеобщият интерес към причудливото, странното, фантастичното. С чисти линии и багри синът на Байлово е успял да проникне в толкова далечни мъглявини на мечтата и копнежа, които при нашите условия наистина ще бъдат достъпни само за най-сложните „интегрални“ поетики (цит. по Пондев/Pondev 1974: 536-537).

През 90-те години Тончо Жечев изтъква, че и Елин Пелин, и Йовков пишат по един и същ начин – с притчи, с легенди, с моралистични в самия си замисъл разкази (Жечев/Zhechev 1990: 304).

В последните десетилетия на XX век представата за автора като „певец на селската неволя“ е подложена на сериозна преоценка от литературните историци и критици (Парпулова-Грибъл/Parpulova-Gribal 1996: 5-6). Започва да се обръща все повече внимание на факта, че някои от най-хубавите разкази на писателя представят идилична картина на селския живот. Дори творбите, които отразяват тъмните страни в битието, не се осмислят само като социална критика.

В изложението на изследването се налага да се спрем на понятията канон и модернизъм,

Според Йорданова-Панчева идеята за канона неизбежно съпътства общуването с художествената литература, което фаворизира едни и negliжира други литературни текстове, обслужвайки по този начин работата на обществената памет по запазване на литературното наследство като цяло (Йорданова-Панчева/Yordanova-Pancheva 2010: 62). Канонизирането на едни автори и творби за сметка на други и превръщането им в „класически“, т.е. образцови в масовата представа за литературност, представлява дълъг и сложен процес на селекция, етическа легитимация и в края на краищата оторизиране на определени текстове да изказват възприетото като истинно в дадено общество. В този ход на разсъждения можем да направим извода, че по утвърдения литературен канон може да се съди за доминиращите в определен момент литературно-художествени ценности. При авторитарно, затворено по тип общество, каквото е българското през втората половина на XX век, канонът е монолитен и дискриминативен спрямо различното от него. При демократично, отворено по тип общество (въпреки че това е само идеална социологическа типология) литературният канон съответно е либерален, плуралистичен и гъвкав – той е пропусклив за външни влияния и за спонтанни рокади на увенчаните с „класическа“ слава литературни образци.

В литературната наука се говорим за индивидуален канон на автора, за национален канон и за световен литературен канон. Могат да се обособят също канон на традицията и канон на модернизма. За да изясним понятието **канон на модернизма**, ще се опитаме да представим някои от съвременните концепции за същността на модернизма.

Според Е. Димитрова съществуват две условно разграничени поколения литературни критици и историци, които сериозно проучват феномена модернизъм. Тя твърди, че при цялата разнородност на явленията на модернизма и на теориите за тях се очертават някои специфики, образуващи общо сечение: *антиреализъм*, *антимиметизъм*, *антитрадиционализъм*. Тук се пресичат мненията на много автори – от Р. Ликова, Ст. Илиев, Св. Игов, Цв. Атанасова до Е. Сугарев, Ал. Йорданов, Н. Илиева, Б. Пенчев (Димитрова/Dimitrova 2008). Според Е. Сугарев общото при всички модернисти е, че гледат в посока, различна от тази на техните предшественици – и гледат с различни очи. Вече не какво се случва и какво се е случило има значение за художника, а как се преживява то – и не какви морални изводи и поуки можем да извадим от случилото се, а какви духовни и емоционални колизии е предизвикало то в емоционалния свят на човека – и как той дава – съзнателно или подсъзнателно – израз на тези духовни преживявания.

Авторът предлага набор от диференциални признаци, които могат да опишат разнородните динамични естетически тенденции в последната четвърт на XIX век с концептуална реализация в няколко художествени течения:

– ясно изразен индивидуализъм на творците;

- отказ да се приемат приложните функции на изкуството и убеденост, че творческият акт и неговият продукт представляват ценност сами по себе си;
- ново разбиране за баланса между форма и съдържание, при което формалните средства – слово, цвят, линия, звук и прочее – се използват експресивно;
- отказ да се спазват художествените традиции и свързаната с тях нормативна естетика и рязкото им отхвърляне като отживели и ненужни;
- търсене на нови художествени пространства във въображаемото, подсъзнателното и интуитивното, във видението и съня;
- подчертано недоверие към цивилизованото и рационалното и подчертан интерес към тайнственото и екзотичното, а също и към дивото и примитивното;
- недоверие към позитивизма с неговите изисквания за рационалност и логичност – и съответно упование в интуитивното и спонтанното;
- активно работене със символи и митологеми от древността – както тези на християнската религия, така и с тези на източните религии и философии – като обаче съдържанието на мита се деформира и преобръща, за да може той да поеме актуалното според модерния художник ново звучене;
- търсене и използване на гранични ситуации, в които падат маските и се оголва човешката същност;
- недоверие към социума, държавата, властта и техните конвенции и ритуали.

А специално за българския модернизъм Е. Сугарев утвърждава тезата, че във всички свои проявления търси опора в национално-специфичното – само че не в книжовната традиция, а примерно във фолклора; не в историята – а в митологията; не в обществения морал, а в колективно несъзнаваното; не в религията, а в езическата стихия (Сугарев/Sugarev 2015). Според Цв. Атанасова българският модернизъм „като процес и период в литературното ни развитие, е един от най-отворените, най-диалогичните, най-антихерметичните по отношение на междулитературните и междукултурни взаимодействия“ (Атанасова/Atanasova 2011). Свой акценти в изясняването на понятието модернизъм внасят и други автори (Русева/Ruseva 1993, 1995; Йорданов/Yordanov 1993). Особено важно, с оглед избрания обект на проучване, е мнението на Б. Пенчев за възможностите, модернистични идеи да се открият и в творчеството на писатели, които традиционно не принадлежат на модернистичната парадигма:

„Не е неуместно да потърсим „модернистичното“ в текстовете на автори като Страшимиров, Андрей Протич, ранния Константин Константинов, които не се подчиняват нито на романтическите и постромантически стилизации, нито на реалистическата доктрина за пресъздаването на типичното през индивидуалното. Специален интерес заслужават антиидиличните и антиромантични жестове на Елин Пелин, иронията като съзнание за неизбежната дистанция между нещата и техните платонически първообрази. Не само тематичния интерес към неосветените аспекти на човешкото, не само подчертаната интериоризация на повествованието, но и цялостната нестабилност на Аза, фрагментаризирането на вътрешния му свят чрез размесването на времевите планове на съзнателното и подсъзнателното, значещото и безсмисленото позволяват да се говори за един ранен модернизъм в прозата... (Пейчев/Peuchev 2013: 19).

Б. Пенчев включва сред представителите на ранния модернизъм в прозата и Елин Пелин.

Авторът на повестта „Нечиста сила“ принадлежи на традиционната литература. Но контекстът, в който твори Елин Пелин, е свързан с преосмисляне на традиционния културен модел. За реалистичната традиция ценностите сами по себе си са налични –

дадени от традиционния морал, потвърдени от живота и общността. За модерния художник ценностите са проблематични, те съвсем не изглеждат толкова ярко очертани от традицията (Стефанов/Stefanov 2003: 27). Елин Пелин също интерпретира теми, свързани преди всичко с герои в нетрадиционни ситуации, с душевни колизии, които се определят като модернистични.

В следващите редове ще се опитаме да обосновем тезата, че повестта „Нечиста сила“ принадлежи на канона на модернизма, като потърсим някои от специфичните модернистични характеристики в повествователния текст.

На първо място, в повестта се среща приказното като модел на разказване с акценти от психологията на фолклорната личност. Владимир Атанасов разглежда творбата в контекста на „Под манастирската лоза“ и „Гераците“. Черпейки от богатия смислов потенциал на тези мъдри книги, обект на устойчиви прочити, се стремим да представим творбата като продължение на приказката за царската дъщеря, разказана от Благолаж в разказа „Косачи“. А както е известно, в творчеството на писателя приказката е сред основните елементи на образно-повествователните структури. Така в нашето въображение се очертават границите на една нова творба – приказка, която не завършва с щастлив край. „Нечиста сила“ може да се възприеме като приказка за възрастни. Обвързваме наблюденията си с изследванията на Кр. Байчинска, която, анализирайки приказките „Златното момиче“ и „Речи, чекръче“, говори за тъмните и светлите страни в битието на жената.

Главната героиня в „Нечиста сила“ се оглежда в образите на царска дъщеря и вещица. Тези образи присъстват в разказа „Косачи“.

Едно време, в някое си царство, имало една царска дъщеря... Тя била хубава, хубава, друга като нея нямало! Косата ѝ се влачела подире ѝ като копринена река и лъщяла като злато. Очите ѝ били черни като тая черна нощ и всеки, който я поглеждал, умираше от любов по нея. Тая царска дъщеря била, знаете, огън! Три пъти се женила тя за трима царски синове, и тримата още първата вечер умирали в ръцете ѝ, задушени от вълните на косата ѝ... Със самодивските си целувки тя като усойница змия изсмуквала от устата им кърви, алени кърви, и ги пила (Пелин/Pelin 1981: 135).

Приказката, която Благолажът разказва и за която Лазо възкликва „Бре, вещицата!“, може би е доразказана в повестта „Нечиста сила“. Красивата кръчмарка напомня царска дъщеря. Нещо повече – тя нарича Младен „царски син“, макар селяните да подмятат иронично, че баща му е бил „цар на говедата“. Ако продължим логиката на приказката, приемайки факта, че Цековица е царската дъщеря, то тя наистина успява да овладее не трима царски синове, а фигурите на властта, бащинството, вярата и детството и да ги унищожи.

Анализирайки приказките „Златното момиче“ и „Речи, чекръче“, Кр. Байчинска формулира тезата, че в душата на всяка жена живеят както златното, така и черното момиче; както наивното момиче, на чиито очи цъфти маргарит, така и завистницата, която чрез хитрост и лукавство се добира до трона (Байчинска/Baychinska 2009: 67). В душата на героинята от „Нечиста сила“ също съжителстват женска наивност и порочна жестокост, в нея са втъкани елементи от митическите образи на самодивата прелъстителка и мамницата.

Паралел с приказката „Речи, чекръче“ също е възможен. Момичето, на чиито очи цъфти маргарит, живее с един дядо. Образът на майката отсъства. Дядото е символ на мъдростта, той събира трендафила и маргарита и ги продава (Байчинска/Baychinska 2009: 118). Яна от текста на Елин Пелин живее с баща си. Няма майка. Заедно с баща си

управлява кръчмата. Анимусът първоначално е въплътен във фигурата на бащата. Анимусът може да бъде и негативен психичен фактор (Байчинска/Bauchinska 2009: 78). Той е в състояние да омагьосва героинята, като я зарежда с негативна психична енергия, която, неудържана, се излива неконтролируемо навън и ранява другите хора. Жената трябва да се научи да владее мъжката си енергия. Образът на кръчмарката в чисто психологичен план е незавършен. Женското и мъжкото, несъзнаваното и съзнаваното не са се свързали и интегрирали.

На второ място, в повестта се акцентира върху нетрадиционния образ на жената. Според Б. Пенчев жената в литературата на сецесиона става алегория на онова неуловимо, интуитивно дадено начало в Аза, което епохата нарича негова „Душа“. Като цяло образът на ж е н а т а в творчеството на Елин Пелин може да се разгледа през двойна оптика: тя е трудолюбива, но модернистичната визия я представя като дяволито същество и прелъстителка – Христина от „Ветрената мелница“ сама подема любовната инициатива, а Войка от разказа „Лепо“ е съблазнителка. По отношение на моралната дилема тези разкази на Елин Пелин кореспондират с „Не си виновна ти“ и „Чудовище“ на Яворов, както и с „Лъст“ на Димчо Дебелянов. Яворов представя жената като чудовище и ангел; „рабиня на жадната плът“ е и героинята от стихотворението „Лъст“ на Димчо Дебелянов. Идентичен езиков израз може да се открие и у Елин Пелин. Липсата на срам и грях не са чужди на Цековица от „Нечиста сила“. Според В. Стефанов образът на жената в поезията на модернизма е ориентиран основно спрямо мъжкото страдание. Жената престава да бъде „застопорена“ в обичайните социални роли – на майка и съпруга (Стефанов/Stefanov 2003: 295).

В разглеждания текст става дума за греховната душа. Българският модернизъм познава добре страстите на греховната душа. Ако потърсим у героинята на „Нечиста сила“ традиционните добродетели на жената, претворени в други разкази на Елин Пелин, ще видим, че тя не притежава нито една. Цековица не се покорява на мъжа си, напротив, бие го, не е свенлива, скромна. Но е професионалист, води своето „предприятие“ успешно, сама взема своите решения. Следователно в тъканта на повествованието се разграничават традиционните от модерните добродетели на жената. На дълга към семейството, търпението, верността в любовта, милосърдието, споделянето на чуждата мъка, грижата за децата се противопоставят еманципацията и професионализма.

Макар че флиртува с мъжете, Яна в никакъв случай не може да се нарече лека жена. Умело използва техните слабости и още по-умело печели от тях. Тази привлекателна жена, с големи гърди, с уменията да подчертава женственото у себе си, го използва да печели земя, пари, клиенти. Става дума за един нетрадиционен образ на жена.

На трето място, в повестта могат да се открият архетипните представи за властта, вярата, общността и младостта, въплътени в съответните образи на мъжете, които обожават Цековица. В ролята на царска дъщеря Яна погубва мъжете около себе си. Кметът проявява открито своите намерения. Той е щедър, държи се авторитарно, остроумничи, след това става нетърпелив и накрая го виждаме в съвсем друга светлина: властният човек моли, унижава се, дава пари за едно докосване, за една целувка. Цековица алчно взема всички общински пари и се наслаждава на страданията му и изпепеляващата страст. Героят е поставен в гранична ситуация, при което силата на властта е унищожена от примитивната дива страст. Подобно представяне отговаря на канона на модернизма (сравни: Сугарев/Sugarev 2015).

Не само властта, сломена е и вярата. Неин символ е отец Герасим. Според аналитичната психология на Юнг (Юнг/Yung 1999: 23) религията подчинява колективно неосъзнатото. Особено впечатляваща форма на проява на колективното несъзнавано са митовете. Човек проектира елементи от своята психика върху обекти от съществува-

ция свят и чрез подходяща символика създава своите богове. Така митовете и религията всъщност разкриват тайните и драматизма на човешката душа. Юнг твърди, че примитивният човек ни прави толкова силно впечатление със своята субективност, че би трябвало отдавна да сме се досетили, че митовете съответстват на нещо психично. Вярванията, обредите и ритуалите във фолклора също са основани върху символи, свързани с архетиповете. Архетипове се срещат в сънища и фантазии. Сънят е сфера, в която несъзнаваното, онова, което не е преминало прага на съзнанието, има доминация. Разрушителни са сънищата на отец Герасим:

Сънищата, които посещаваха монаха в тая стаичка, не бяха хубави. Нему се присънваше ту миризливият козел, който пулеше очи срещу него и се смееше като селски чорбаджия, така нахално и така силно, че цялото му козиняво руно се тресеше на гърба му. Или пък го гонеше с див рев ханджийката...

За отец Герасим козелът е сатаната. Монахът започва да бълнува и най-накрая събира кураж да го удуши. Битката е епична. В един по-широк контекст става дума за митологични взаимовръзки между бога на бикове и богинята на любовта (Бидерман/Biderman 2003: 31). На козела се приписва необузdana похотливост, при Страшния съд той поема ролята на обречените на вечни страдания в преизподнята (Бидерман/Biderman 2003: 181). Монахът гони с пушка раненото животно, а гърдите на Цековица се тресат от смях, защото знае, че тази битка се води в нейно име. В крайна сметка, както сам признава духовникът, женската съблазън не е дяволът. Тя буди дявола, който е в душата на човека. Симбиозата между християнски и езически символи, между реалното и иреалното под формата на видения и сънища също са типични за героите на модернизма.

И общността не удържа. Стоичко, дошъл да напълни бъкела за косачите, възплащава грижата за социума, но и той е омагьосан от красивата ханджийка. Стоичко остава в хана до Яна денонощно, изоставил семейството си, паднал до просешка тояга. При изграждането на този образ в духа на модернистичните тенденции индивидуализмът, желанията на Аза доминират над обществените потребности и норми.

Фигурата на детството е възплътена в образа на Младен – от една страна, полякът е дете, а от друга, пазител на земята, тоест мъж с функция на възрастен. Такава амбивалентност проявява и по отношение на любовта. Детското у него като че ли угасва в оная прекрасна утрин, когато среща своята любима – Магда. Остава да живее тъмната му страна, която респективно се свързва с мъжа ловец. Героят търси жена, която едновременно да му бъде и любовница, и майка. Като пеленаче стои той в скута на Цековица, която е преобразена – липсва демоничното, разрушителното, за момент се появява жената майка. Героят слага край на живота си, след като вижда гола жена, макар че не е осъществил сексуален акт с нея. Архетипът на мъжа на прага на своята зрялост, който не успява да преодолее напълно детството и преживява трагично невъзможността на съзряването, е разработен също в парадигмата на модернистичните виждания за греховната душа. Грехът на душата е резултат от невъзможност да се устои на съблазните – на погледа на тялото, на порива на „тъмните желания“. А оттам се поражда и усещането за виновност и за понасяне на наказание, което е общо за модернистичното изкуство на XX век (Стефанов/Stefanov 2003: 95).

Дълго време Елин Пелин се асоциира преди всичко като „певец на селската неволя“. Селото заема средишно място в творчеството му, в средата между доброто и злото, една затворена общност, която не познава индивидуалното. Може би затова писателят използва пространствени определители – горе над селото, долу под селото, за да уточни порива към добро и зло. Но да си припомним, че и в разказа „Косачи“, и в повестта „Нечиста сила“ ние не виждаме труда на селянина. Косачите са вперили поглед в

света на фантазията, те са забравили делника. Селото в повестта „Нечиста сила“ се споменава, но акцентът е върху душите на героите. Битът и обстановката са декоративен фон, изпълнен със символично натоварени знаци. От периферен топос ханът се превръща в централен, а селото – в маргинален. Според Вл. Атанасов ханът функционира като средоточие на различни техники за „посвещаване“ или по-скоро за прелъстяване, които в крайна сметка ще се окажат измамни. Тяхната цел няма да обслужва друго освен ненаситната Цековица – зловещата жена. Тя прави напълно неефективна фигурата на Цеко, чието нищожество е многократно подчертано, както и на останалите мъже. В повестта се извършва злокобно завръщане към матерналистичната „ненужност“ на мъжа въобще (Атанасов/Atanasov 1996: 96).

Текстовете на модернизма значително разширяват естетическата палитра – движение от етноцентрически към антропоцентрически модел, персонализъм и европеизация, преформулира се самата идея за родното и чуждото. В областта на поетиката наблюдаваме иновации, които дават нова мяра за възможностите на българския език. Но най-важното – в центъра е човекът и неговият свят – сложен и противоречив. Интерпретира се екзистенциална проблематика, която в реалистичните текстове не съществува. Нашият опит за анализ на повестта „Нечиста сила“ ни дава основание да утвърдим някои модернистични особености на художествената ѝ тъкан. Изградени са нетрадиционни, индивидуализирани образи, чийто постъпки са мотивирани често от дивото, примитивното, несъзнателното у човека. Героите преживяват духовни и емоционални колизии, които предизвикват деградация, разголване на душата, демаскиране на тъмната страна. Те са символно натоварени с архетипни представи и са ситуирани в рамките на християнските и езическите митологеми за добро и зло, праведно и грешно. Приказните фолклорни мотиви присъстват в подтекста и оформят нови насоки в развитието на наратива. Въз основа на тези наблюдения бихме се присъединили към преценката, че Елин Пелин е модерен писател и повестта „Нечиста сила“ може да се включи в канона на модернизма.

ЛИТЕРАТУРА

- Атанасов 1996: *Атанасов, Вл.* Символика на нечистата сила. – Език и литература, 5-6 (Atanasov 1996: *Atanasov, Vl.* Simvolika na nechistata sila. – Ezik i literatura, 5-6).
- Атанасова 2011: *Атанасова, Цв.* Художникът като критик. – В: Критическото наследство на българския модернизъм. (Как го четем сега). София, 7-48. (Atanasova 2011: *Atanasova, Tsv.* Hudozhnikat kato kritik. – V: Kriticheskoto nasledstvo na balgarskia modernizam. (Kak go chetem sega). Sofia, 7-48).
- Байчинска 2009: *Байчинска, К.* Златното момиче. Плевен: Лега Артис (Baychinska 2009: *Baychinska, K.* Zlatnoto momiche. Pleven: Lege Artis).
- Бидерман 2003: *Бидерман, Х.* Речник на символите. София: Рива (Biderman 2003: *Biderman, H.* Rechnik na simvolite. Sofia: Riva).
- Димитрова 2008: *Димитрова, Е.* Модернизмът – преподаване и мотивиране за изучаване.
- Български език и литература (електронна версия), 2008, № 5 © Електронно списание LiterNet, 20.11.2008, № 11 (108). (Dimitrova 2008: *Dimitrova, E.* Modernizmat - prepodavane i motivirane za izuchavane. Balgarski ezik i literatura (elektronna versia), 2008, № 5 © Elektronno spisanie LiterNet, 20.11.2008, № 11 (108). <https://litenet.bg/publish/edimitrova/modernizmyt.htm> [25.03.2021].

- Жечев 1990: *Жечев, Т.* Въведение в изучаването на новата българска литература. София: Български писател (Zhechev 1990: *Zhechev, T.* Vavedenie v izuchavaneto na novata balgarska literatura. Sofia: Balgarski pisatel).
- Йорданов 1993: *Йорданов, А.* Своечуждият модернизъм. София: УИ „Св. Кл. Охридски“, ВК „Св. Георги Победоносец“. (Yordanov 1993: *Yordanov, A.* Svoechuzhdiyat modernizam. Sofia: UI „Sv. Kl. Ohridski“, VK „Sv. Georgi Pobedonosets“).
- Йорданова-Панчева 2010: *Йорданова-Панчева, Ю.* Предизвикателният канон. – Български език и литература, №3, 62-69 (Yordanova-Pancheva 2010: *Yordanova-Pancheva, Yu.* Predizvikatelniyat kanon. – Balgarski ezik i literatura, №3, 62-69).
- Парпулова-Грибъл 1996: *Парпулова-Грибъл, Л.* Препрочитайки Елин Пелин в края на двадесетия век. – Език и литература, 5-6 (Parpulova-Gribal 1996: *Parpulova-Gribal, L.* Preprochitayki Elin Pelin v kraia na dvadesetia vek. – Ezik i literatura, 5-6).
- Пелин 1958: *Пелин, Ел.* Събрани съчинения. София: Български писател (Pelin 1958: *Pelin, El.* Sabrani sachinenia. Sofia: Balgarski pisatel).
- Пелин 1981: *Пелин, Ел.* 1981: Избрани творби. София: Български писател (Pelin 1981: *Pelin, El.* 1981: Izbrani tvorbi. Sofia: Balgarski pisatel).
- Пенчев 2003: *Пенчев, Б.* Българският модернизъм: моделирането на Аза. София: УИ „Св. Климент Охридски“ (Penchev 2003: *Penchev, B.* Balgarskiyat modernizam: modeliraneto na Aza. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“).
- Пондев, ред. 1977: Елин Пелин в българската критика. Ред. *П. Пондев.* София: Български писател (Pondev, red. 1977: Elin Pelin v balgarskata kritika. Red. *P. Pondev.* Sofia: Balgarski pisatel).
- Русева 1993: *Русева, В.* Аспекти на модерността в българската литература през 20-те. Търново: Алфа. (Ruseva 1993: *Ruseva, V.* Aspekti na modernostta v balgarskata literatura prez 20-te. Tarnovo: Alfa).
- Русева 1995: *Русева, В.* (съст.). Манифести на българския авангардизъм. Търново: Слово. (Ruseva 1995: *Ruseva, V.* (sast.). Manifesti na balgarskia avangardizam. Tarnovo: Slovo).
- Стефанов 2003: *Стефанов, В.* Българска литература XX век. София: Анубис. (Stefanov 2003: *Stefanov, V.* Balgarska literatura XX vek. Sofia: Anubis).
- Сугарев 2015: *Сугарев, Е.* За природата на модернизма. – В: Годишник на Департамент „Нова Българистика“, 2014 – 2015, Нов български университет. (Sugarev 2015: *Sugarev, E.* Za prirodата na modernizma. – V: Godishnik na Depattament „Nova Balgaristika“, 2014 – 2015, Nov balgarski universitet). http://ebox.nbu.bg/novabalgartistika15/view_lesson.php?id=12 [25.03.2021].
- Юнг 1999: *Юнг, К. Г.* Архетипове и колективното несъзнавано. Плевен: ЕА – Плевен (Yung 1999: *Yung, K. G.* Arhetipove i kolektivnoto nesaznavano. Pleven: EA – Pleven).