



СТОЯН КАРОЛЕВ

ХУДОЖЕСТВЕНАТА ПРОЗА НА ГЕОРГИ КИРКОВ

1

Малцина в нашата гражданска и културна история са имали такова силно обаяние сред най-широки кръгове от хора, каквото е имал Георги Кирков — неподражаемия Майстор на словото и делото в освободителната борба на работническата класа. Всички партийни дейци, които са били щастливи да работят с този вдъхновен борец за социализъм, ни рисуват Кирков като високо талантлив агитатор и пропагандист, неподражаем масовик — любимец на работниците, всепризнат тактик с трезв поглед за обществената действителност и неугасима вяра в бъдещата победа на социализма, непоколебим в борбата ръководител, с желязна воля и несъкрушима мисъл, пълен с творческа енергия, човек с универсална култура и многостранни дарби, отдал всичко за тържеството на своя светъл идеал.

Буквално до последния си дъх Кирков живее и мисли за великото дело на пролетариата. Вече на смъртно легло, с мъка движейки езика си, той шъпне пред Васил Коларов: „Стягайте организациите, не оставяйте да угасне ентусиазма у масите!“¹ А когато в последните минути не може да произнесе повече нито дума, остават да говорят очите му, които горят „с неземеи блясък и страшна морална болка“² — болката на революционер, който напуска борбата в нейния разгар.

Известни са думите на Димитър Благоев, че Георги Кирков е „по природа художник и творец“. Тези думи добре характеризират личността на Майстора, който е творец в цялата си многостранна дейност. Той на пример проявява удивителна, вдъхновена прозорливост и в анализа на обществените събития, на политическия момент, и в преценката на хората. „Той имаше — казва Васил Коларов — особен усет да цени хората, да отгадава тяхната духовна същност — и когато приказват, и когато мълчат.“³

За усета на Кирков към хората, за неговата дарба да вниква в техните души, да преценява качествата им говорят също така Благоев и Димитров. Тази негова способност много му е помагала да подбира партийните кадри и същевременно „издава“ писателя, художника, който е преди всичко именно сърцевед.

¹ Из речите, произнесени над гроба на Г. Кирков, при погребението му на 28 август 1919 г. Лист Георги Кирков. София, 1945 г., стр. 4.

² Пак там.

³ Доклад по случай 16-годишнината от смъртта на Г. Кирков — „Избрани произведения“ на Георги Кирков, т. I, стр. 5.

Който може да прозира в човешките души, той може и да въздейства на хората, защото знае как. Тук е един от изворите на огромните успехи, които Кирков е имал в своята агитаторска и пропагандистка дейност.

По общо признание Георги Кирков е оратор, какъвто нашата културна история не познава. „Със своето силно и убедително слово — казва Димитров — той вдъхновяваше и завладяваше масите, както никой друг след него не е можал да прави това в такава степен.“¹ Съвременници свидетелствуват, че по събрания и митинги Майсторът е поддържал жив интерес у публиката с часове. Слушали неговото огнено и остроумно слово със затаен дъх или разтърсвани от смях, който заливал като море салони или площада, бурно го акламирали, дори някои хвърляли шапките си от възторг.² Даже противниците на социализма слушали Майстора с внимание и интерес.

Записаните речи на Георги Кирков не могат, разбира се, да ни дадат пълна представа за оратора, за неговото лично обаяние върху слушателите, но като ги четем и днес, ясно разбираме защо словото на пролетарския трибун е имало толкова магнетическо въздействие върху най-широк кръг от хора.

Кирковите речи се отличават със здрава, наистина желязна логика и същевременно с чудна, непостигната от друго у нас яснота, непринуденост и простота. Те са пламенни, страстни, пропити с любов и ненавист, с ентузиазъм и гняв, с бляскаво остроумие и чудесен жизнерадостен хумор. Езикът им е и достъпен, и ярък, и прост, и образен. Изобщо речите на Георги Кирков имат редица сходни черти с неговото художествено творчество. Те представляват ораторско изкуство.

Художествената дарба на Майстора се проявява ярко и в неговата публицистика. Кирков е прекрасен публицист — само Ботев може да му бъде съперник у нас. Той е публицист-творец: проникателен, вдъхновен, оригинален. Неговата дълбока и стройна мисъл е импулсирана от силно, крилато чувство. Една от най-характерните черти на публицистиката му е съчетанието между сурова, безстрашна правдивост и светъл оптимизъм, вдъхновена вяра в бъдещето, както и между остър, злъчен сарказъм и пламенен ентузиазъм.

Георги Кирков е майстор на художествената публицистика — на публицистиката, богата с образи, пропита с вдъхновен патос, написана с ярък, многоцветен език. Особено образно, колоритно, със свежи и силни епитети, с ефектни и често фантастични хиперболи, с оригинални метафори пише Кирков, когато изобличава. Тогава се проявява неговият талант на сатирик.

Художественият дар на Георги Кирков се изявява твърде рано и то не само косвено, в публицистиката, но и пряко — в поезията. Кирков е писал различни по характер и художествена стойност стихотворения и изминава доста дълъг път на развитие от първата си печатана поетическа работа „Человеку“ (1887 г.) до прочутите си работнически песни-маршове. Тези именно маршови песни му донасят славата на популярен и любим пролетарски поет.

Ето вече шейсет години откакто се е появила „Песен на труда“ (или „Дружна песен“) и все така масово се пее по манифестации, вълнува,

¹ Георги Кирков — нашият незабравим Майстор — в „Избрани произведения“ на Георги Кирков, т. I, стр. 5.

² Виж Людмил Стоянов. Георги Кирков — народен трибун. Лист Георги Кирков, стр. 6.

ентусиазира. Тя получава широка известност веднага след своето появяване, подема се с любов от работниците, ечала е безброй пъти по улици и площади, пяла се е по утра и вечеринки, носила е утеха и вяра в бъдещето в дни на тежки изпитания и покруса, опиянявала е в дни на подем. Не са много произведенията в миналото — и не само в нашата литература — на такава тема и с такъв патос: с пламенна поетическа възхвала на труда, на силата и величието му.

„Работнически марш“ и „На борба!“ също са призивни, жизнерадостни, оптимистични творби, устремени към бъдещето. Наистина поетическите призови са твърде общи, в съгласие с етапа, на който се е намирало социалистическото движение тогава, но са пламенни и възторжени. Както и в „Песен на труда“ интонацията и ритмиката са в хармония с патоса на стихотворенията — те са ударни, целеустремени, засилват емоционалното въздействие.

Тези творби нямат особено високи художествени качества, но са несъмнено талантиливи, не са изгубили своята свежест, въздействието си и до днес. Те не отстъпват на най-хубавото, създадено от Димитър Полянов през онзи период и дори го превъзхождат по сила на чувството и целеустременост, по своята поетическа непосредственост и бойкост. Следователно, когато се говори за началото на пролетарската поезия у нас в никой случай не трябва да се изпуска името и на Георги Кирков. Но силата и значението на Майстора като художник е предимно в прозата.

2

Най-ранното белетристично произведение на Георги Кирков е недовършената повест „Стария дъб“, излязла през 1888 г. в първите четири книжки (от всичко седем) на русенското списание „Развитие“.

Естествено, трудно е да се оцени едно незавършено произведение, да се съди за неговите достойнства и недостатъци. Но както по парче от ваза можем да съдим хубава ли е била цялата ваза, така и по част от повест можем да си представим — по-ясно или по-смътно — каква би била цялата повест. Пък и самата част си има своите постижения и слабости, които характеризират автора, колкото и да нямат „самостоятелно“ значение.

Повестта на съвсем младия автор страда, разбира се, от твърде прозрачни слабости. Не е например достатъчно мотивирано централното събитие — убийството на Колю Турляма от неговия най-добър приятел, меко сърдечния и жизнерадостния Марин Зуляма заради въображаемото имане под стария дъб. Все пак по-късно, когато се описва мъката на Зуляма по приятеля му, окаяното му положение, ние разбираме, че убийството е извършено в минути на заслепление. Не случайно веднага след стромолясването на Турляма убиецът хуква да бяга, без дори да помисли за имането. Белетристът е искал да разголи губителната, разрушителна сила на страстта. Психологическата мотивировка може би щеше да се задълбочи в следващите глави, но те липсват. Така и идейният замисъл остава, разбира се, недоразкрит. Повестта завършва с трагикомичната среща между Зуляма и съпругата на неговия убит приятел, която идва да си изплаче мъката. Как ще се държи по-късно Зуляма, какво ще предприеме, ще признае ли греха си, престъплението, ние не знаем. Следователно нямаме пълна представа за авторския замисъл. Едва ли Кирков щеше да се задоволи само, така да се каже, художествено да осъди иманярството или сребролюбието. Неговите по-широки идейно-художествени цели ни се подсказват от развитието на повествованието, напри-

мер от изобличителната сцена в последната глава между попа, съдията и околийския началник. Кирков сигурно щеше да ни даде една по-цялостна, сатирично обогрена картина на живота в провинциалния градец през онова време, разбира се, във връзка с описаното вече събитие и с живота на героя.

Но по-добре е все пак да оставим предположенията настрана. И в този си вид недовършената „малджийска“ повест представлява несъмнен интерес, в нея личи свеж белетристичен дар. Преди всичко тук се проявява умението на Кирков да фабулира, да разказва леко и увлекателно. Белетристът веднага завладява вниманието на читателя, заинтригува го, увлича го. Това негово умение по-късно се усъвършенствува във фейлетоните и разказите.

Повестта буди интерес не само с развитието на фабулата, която авторът води непринудено, но и с кроежите, възмущенията, душевните преживявания на героите, с образите им. Героите са живи, художествено жизнени и естествени, макар да не се отличават с пълнокръвие и нюансираност на обрисовката. Те се открояват с индивидуалния си облик — особено ярки са външните им портрети, в които, естествено, се оглеждат душите им. Наистина авторът не е съвсем оригинален, творчески самостоятелен. В хумористично-контрастния начин, по който са обрисувани двамата приятели Турляма и Зуляма, се чувства силно и недостатъчно още асимилиращо влияние на Гогол, по-специално на неговата „Повест о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем“. И въпреки това несъмнена е способността на младия белетрист да портретува и изобщо да изобразява живи характери. А влиянието на Гогол е показателно за пътя на развитие, който предстои на Кирков.

Стилът на повестта се отличава с увличаща емоционалност, с яснота, простота и непосредственост. Някъде тези белези преминават в наивност, но никъде не се чувства беднота на изразните средства. Повествованието блика от живот, то е живописно и образно, пропито на места със свеж, жизнерадостен хумор. В отделни сценки, като в разговора между тримата големци на градчето, в който се възславя „умирителното и спасително действие“ на дървото, неговата „възпитателна“ сила, хуморът придобива голяма изобличителна сила. В тях ние виждаме бъдещия ярък сатирик.

Нерядко в повествованието свежият хумор се съчетава с един ясен, светъл лиризм. Това съчетание е твърде характерно за по-късното творчество на Кирков. Изобщо в повестта, въпреки всички нейни недостатъци, намираме редица белези на Кирковия стил, които по-късно съзряват и се оформят.

Най-значителното дело на Кирков като писател са неговите фейлетони и хумористични разкази, които той печата в първите годишници на основания от него през 1897 г. „Работнически вестник“ с различни псевдоними и главно с псевдонима Матор Гочо Зулямът. Те са имали изключителен успех сред работниците и социалистическата интелигенция, били посрещани винаги с голям интерес, имената на редица герои — особено на положителните като Ганчо Гайлето и Проучо Гурбета — станали широко известни. По искане именно на читателите Георги Кирков подбери и преработва някои от най-добрите си хумористични произведения и ги издава в отделна книжка през 1900 г. под названието „Дремиградски смешила“ като безплатна притурка на „Работнически вестник“.

Кирков започва да пише своите фейлетони и хумористични разкази през 1897 г., след убийството на класика на хумора и сатирата у нас Алеко Константинов. Той е, така да се каже, непосредствен продължител на Алековото дело, но вече от социалистически позиции. Обществената действителност, която двамата изобразяват и изобличават, е твърде сходна. Това е онзи период от развитието на капитализма, когато натрупването на капиталите се извършва по най-брутален начин и грабежът се шири навсякъде, когато дребните собственици масово пропадат, когато вилнее най-долна партизанщина — все в името на печалбата, когато трудовите хора продават и завивките си, за да се издължават на ненаситните лихвари, когато административен и съдебен произвол залива цялата страна. В своите хумористично-сатирични произведения Кирков, като безсмъртният автор на „Бай Ганю“, осмива, бичува, изобличава грабежите, произволите, насилията на властта, нейната антинародна същност, представя ни в натурален вид, без всякакви маски и грим народняци и либерали, разголва изобщо отвратителния лик на буржоазните партии и буржоазната общественно-политическа система, на целия експлоататорски, хищнически строй.

Много от отрицателните герои на Георги Кирков и Алеко Константинов си приличат не само по професия, политически облик, общественото положение, но и по характер, по манталитет. Те са цинично откровени в своите помисли и деяния, не правят дори опит да се прикрият. Такива са и Бай Ганю, и неговите сподвижници, като Гочоолу и Дочоолу у Алеко Константинов, такива са разни буржоазни политикани у Кирков, като либералите-катъри от фейлетона „Интимна беседа“. Самото общество, буржоазният „ред“ са толкова покварени, че тези герои намират за напълно естествено да бъдат безскрупулни и брутални.

Може да се каже, че Георги Кирков също отразява в своите фейлетони и хумористично-сатирични разкази байганювщината. На места се чувствува дори пряко влияние на Алеко Константинов. Така в образа на предводителя на еснафите от разказа „На конкурса“, инициативния и злополучен Станчо Чесалото, има нещо явно байганювско: своеобразно съчетание от нахалство, самомнителност, простащина и пр.

Но, разбира се, същественото в приликата между Алеко Константинов и Георги Кирков не се състои в такива отделни влияния. Касае се за сходство в изобличителната сила, в сатиричния патос, в политическата заостреност на техните произведения. Това сходство в творчеството извира от приликата в духовния облик на писателите. И двамата са светли, благородни, открити личности, които се отличават с висока принципност, със силно развито общественото чувство и имат зорки очи за обществените пороци. Смехът им е жизнерадостен, оптимистичен, колкото и ужасен, отвратителен да е обектът на изображение. В техния смях струи вяра в бъдещето.

Разбира се, Кирков не е сътворил такъв ярък тип като Бай Ганю, не е достигнал художественото съвършенство на „Разни хора, разни идеали“. Но той е написал редица свежи, оригинални, с високи достоинства фейлетони и разкази. И освен това неговият хумор, колкото и да прилича по характер на Алековия, е по-перспективен. Тази по-голяма перспективност на изображението се корени в социалистическия му мироглед. Кирков никога, нито за момент не се поддава на илюзията, че отрицателните му герои могат да се поправят, защото вижда докрай тяхната класова същност. Същевременно по-силно е у него убеждението, че тези

герои са исторически обречени и съдбините на страната не могат да се намират винаги в техните ръце. Ето защо Георги Кирков е най-жизнерадостният сатирик през онази епоха. Дори когато сарказмът и иронията му са най-злъчни и убийствени, те излъчват светлина, жизнерадост. Това е сатирично изобличение на човек, дълбоко уверен в правотата и превъзходството на своите позиции, в победата на своята класа, на която той е идеолог и воин.

Тъкмо този непомрачим оптимизъм, непоколебимата вяра в неизбежното бъдещо крушение на буржоазния обществен строй, в тържеството на социалистическия идеал придават голяма действена сила на Кирковото хумористично-сатирично творчество. Мрачният, песимистичен поглед върху живота накърняват обществената стойност на сатирата дори когато тя е най-безпощадна и рязка. Мъчно може да си представи човек по-остра, по-злъчна сатира от „Книга за българския народ“ от Стоян Михайловски, която излиза също през 1897 г., когато Кирков започва да помещава фейлетони и разкази в „Работнически вестник“. Тук тиранията, грабежът, целият зловонен морал на потисниците на народа, цялата им жестока и безскрупулна държавна власт са най-люто осмени и порицани. И все пак „Книга за българския народ“, пък и изобщо сатиричното творчество на Михайловски, отстъпва по действена сила на Кирковата сатира. Творбите на Георги Кирков не само изобличават, те окриляват, импулсират за борба срещу злото. Сатиричните произведения на Михайловски ни отвращават от язвите и пороците на буржоазното общество, те могат да събудят у нас и негодувание и омраза, които също представляват стимул за действие. Но този стимул нерядко се неутрализира повече или по-малко от песимизма на автора. Дори в най-силните си сатири като „Книга за българския народ“ Михайловски е склонен, така да се каже, да „озакони“ злото, което яростно е бичувал. Ужасни са престъпленията на властниците, непоносим е животът за честните хора в буржоазното общество, но какво да се прави — така е нареден светът, това е неизбежно, самият народ не е узрял за свободен и равноправен живот, психиката му е робска и пр. и пр. Тази философия, с която е просмукано — где повече, где по-малко — почти цялото сатирично творчество на Михайловски, естествено, намалява неговата действена сила, представлява разяждащо противодействие на гражданските импулси, които буди у читателя острото изобличение.

Времето, в което твори Кирков, когато капитализмът брутално шествува из страната, току-що възкръснала от мрака на робството, представлява благоприятна почва за критически реализъм. Не случайно тогава критическият реализъм така буйно разцъфтява в творчеството на Вазов, Стаматов, Елин Пелин, Антон Страшимиров, Влайков, споменатите вече Алеко Константинов и Ст. Михайловски и пр. Произведенията на Кирков са съзвучни в много отношения с това могъщо критико-реалистично творчество, което тогава дава облик на цялата ни литература. Кирков се родее с критическите реалисти преди всичко по острото изобличаване на дълбоко вкоренените, неизлечими пороци на буржоазния строй, който потиска, експлоатира трудовите хора, предоставяйки материалните и духовни блага на едно безскрупулно, овълчено малцинство. И първият наш пролетарски белетрист разголява като класиците на критическия реализъм моралната поквара на това малцинство, неговата хищническа класова природа. В хумористично-сатиричните произведения на Кирков са осмени съкрушително разните властващи и бореци се за

власт политически коте́рии, разкрито е цялото нищожество на либерали, народняци и тем подобни „гости на държавната трапеза“. В много фейлетони и разкази на Кирков прекрасно се оглеждат алчните и хитри физиономии на министри, депутати и други рицари на капитала, облечени в държавна власт, които се грижат за „интересите на отечеството“, като бъркат честичко в държавната каса и в джобовете на населението — когато е нужно със съдействието на „доблестната“ и „храбра“ полиция. В редица свои произведения, като „Палета“, „Тарантела“, „Магазията на господин Фърдю Манафски“, „Вълк—водач“, Кирков смело осмива и монарха, тартора на всички народни изедници и политически въже-играчи, върховния владетел, Кобурга Фердинанд.

В сравнение с творчеството на критическите реалисти от епохата прозата на Георги Кирков има по-ярък политически патос. Дори Алеко Константинов и Стоян Михайловски отстъпват в това отношение на родоначалника на пролетарската белетристика. И това е напълно естествено. Кирков пише фейлетони и разкази, за да съдействува и чрез художественото слово на освободителната борба на пролетариата. Главните му цели на художник съвпадат с главните му цели на политик. И това не може да не даде ярък отпечатък върху творчеството му. Дори изразните средства на Кирков, например сравненията, нерядко са оцветени политически. Така, описвайки един от кучешките си герои в разказа „Пред касапницата“, авторът ни осведомява, че по рунтавата му опашка бил „налепен толкова репей, колкото и медали по гърдите на българските министри“. (Георги Кирков. Избрани произведения, т. II, стр. 227). Очевидно писателят е искал не само да даде нагледна представа за опашката на кучето. . . Също така, когато Кирков пише: „Нощта бе тъмна като владишка душа“ (т. II, стр. 239), той не цели само да характеризира нощната тъмнина. И това сравнение има политически смисъл, макар и не така пряк, то „издава“ атеиста, бореца против религията и нейните представители, социалиста.

В тези толкова характерни за Кирков сравнения има нещо ботевско. Изобщо може да се каже, че по общественно-политическата си заостреност художествената проза на Майстора е по-близко до творчеството на Ботев, отколкото до съвременните нему критически реалисти. И Кирков като Ботев е поставил таланта си изцяло в служба на революционния идеал. Оттук и голямата творческа близост помежду им.

Все пак в изобличаването на потисниците народни и техните нечисти дела Кирков е много близък на критическите реалисти от неговата епоха. По-съществени са различията в изображението на угнетените трудови маси. Както беше споменато, през този период, вследствие на победния ход на капитализма, масово се разоряват и пропадат дребните собственици от града и селото. Според израза на Иван Вазов „всеки ден у нас едно рало се напуска, един занаятчийски стан опустява, един дюкян се затваря“ („Първият млад българин, който. . .“). Но основните причини за това печално явление Вазов не знае. Той ги търси обикновено в упадъка на морала, в ламтежа към леки чиновнически служби, в леността. Затова покрай силните картини на народните страдания той допуска и неверни моменти и тълкувания. Социалистът Кирков вижда най-дълбоките, икономическите причини за това изоставане на ралата и опустяване на занаятчийските станове, защото разбира процесите на социално разслоение, които се извършват в града и селото по историческа неизбежност.

С участва на селяните Кирков малко се занимава в своите художествени произведения, селяни герои малко се срещат в неговото творчество. А доколкото се срещат, авторът ги изобразява като хора с тесен кръгзор, нещастни роби на земята, дори когато тя се изплъзва от ръцете им. Той се отнася критически към тях — като, разбира се, не избягва тесносоциалистическата ограниченост на погледа, — но и с дълбоко съчувствие („На връщане“).

Много по-широко място в творчеството на Кирков заема изображението на еснафството от онова преходно време. Това тематично предпочитание на еснафството пред селячеството се дължи преди всичко на непосредствените наблюдения и впечатления на писателя в Казанлък (1897—1899 г.) и Стара Загора (1899—1900), където редактира „Работнически вестник“. През този период той написва повечето свои хумористично-сатирични разкази и фейлетони. А тогава той живее и работи в дребнобуржоазна среда, наблюдава живота на занаятчиите — особено в Казанлък — и тези наблюдения намират естествен израз в художественото му творчество. Като социалист Кирков много се интересува от съдбата на западащите тогава еснафи, от пролетаризирането им, от възникването на работническо съзнание у мнозина пропаднали занаятчии. Чрез своите разкази и фейлетони той се стреми между другото да подпомогне процеса на класово осъзнаване на такива пролетаризирани еснафи, като осмее всичко консервативно у тях и особено у още кретащите техни събратя, да осветли пътя им със социалистическия идеал. От пропадащите дребни селяни Кирков няма такива преки, живи впечатления, не е наблюдавал по-непосредствено раждането на пролетариите между тях и поради това те не го привличат така като художник. А тъй като е далеч от мисълта за съюз на работниците с трудовите селяни, погледът му на общественик и писател е отправен главно към града, макар селският въпрос да занимава дълбоко съзнанието му. Ето защо в произведенията му срещаме много по-често герои занаятчии, отколкото селяни.

Белетристът описва различни страни от живота на еснафството, различни са и неговите герои занаятчии. В едни произведения, като „На конкурса“, Кирков осмива ограниченото, тесногърдото у еснафите, примитивното в техните помисли и желания; в други, като „Еснафска такса“, той рисува трудния живот на занаятчиите под бремето на непосилни данъци; в трети, като „Спасение“, описва пропадането на еснафите; в четвърти, като „Ганчо Гайлето“ — превръщането на занаятчията в съзнателен наемен работник и социалист.

Критическите реалисти от онази епоха са отразили в редица творби тежкия живот, нищетата, разоряването не само на селячеството — макар то да е в центъра на вниманието им, — но и на еснафството. И в единия, и в другия случай те разкриват трагедията на тези отрудени хора, притиснати от тежкия живот, от бруталното настъпление на капитализма. Характерен в това отношение е хубавият, силен разказ на Т. Г. Влайков „Кандидат за лакей“¹. Белетристът е описал правдиво и с дълбоко съчувствие тъжната участ на тъкача Нанко — някога заможен, щастлив, сега затънал в мизерия, убит духом. Историята на този добър, кротък човек с гладуващо семейство ни покъртва. Авторът постига целта си — развълнувал е читателя, спечелил е симпатиите му към плахия и измъчен тъкач. Изходът за Нанко е един — да стане слуга. Бедният човек е търпял та-

¹ Сп. Мисъл, г. IX, 1899, кн. I, стр. 3—34.

кива нравствени мъки и унижения, че с голямо облекчение мисли за възможността да бъде назначен прислужник в двореца. Той никак не разбира високопарните слова на неговия роднина, висшия чиновник Калинов против лакейството, което унижавало човешкото достойнство, личното „аз“ и пр. и пр. Писателят основателно е осмьал празното морализаторство на този сит и затлъстял началник, който се мисли за хуманист и демократ. Но макар разказът да завършва с надеждата, че Нанко ще получи желаната работа, впечатлението, което оставя в душата на читателя, е мрачно, тягостно. И не само защото будният и свободен някога производител, създател на блага, ще превива гръб в двореца. Ако Нанко си намери служба в двореца, какво ще правят нанковци, многохилядните негови събратя? Тежка, безперспективна е тяхната съдба в художественото изображение на критическите реалисти.

Другояче изобразява участта, пътя на еснафството Георги Кирков. Той също разкрива тежкото, трагичното в живота на занаятчиите през онзи период, но за него трагедията на разоряващите се еснафи е същевременно спасение. Така именно — „Спасение“ — се нарича един характерен за Кирков разказ, обнародван също през 1899 г. (т. II, стр. 165—168). На едно събрание пропадащият занаятчия бай Митко Кацавейката е повярвал, че ще се върне доброто старо време, когато занаятите са цъфтели, ако се възкресят „покойните еснафи“, т. е. занаятчийските сдружения. И ето, връщайки се късно през нощта от събранието, той неудържимо мечтае за бъдещия охолен живот на своето семейство, дори и нощта прекарва в „най-сладки съновидения“, макар и „свит на кравай от студа“ в своята „клекнала на една страна вехта къщурка“. Но на сутринта, когато пак си представя как ще изгрее слънцето на занаятите, вратата се бутва и на прага се показва „един очилат господин, а зад него рунтавата физиономия на един стражарин“ (стр. 167). Ето го „спасението“! „В името на закона“ отнемат всичко на задлъжнелия бай Митко и на другия ден той е вече „същински пролетарий“.

Кирков не е разкрил като Влайков по-задълбочено и детайлно преживяванията на героя, който изведнъж пада от облаците на сладките мечти, извиква „Спасение, спасение!“, блъсва очилатия господин и изхвърква навън. За бай Митко този неочакван обрат е, разбира се, ужасен, в неговия вик „спасение!“ има много болка и горчива ирония. Но илюзията все пак е разпръсната. Такъв е законът на развитието — занаятчиите пропадат и стават пролетарии. Това е тяхното спасение. Те ще се влеят в армията на работническата класа, ще осъзнаят къде са корените на всички социални злини, ще поведат борба — не за неосъществими илюзии, а освободителна класова борба.

Тъкмо защото вижда в разоряващите се занаятчийски утрешни работници и борци за социализъм, Кирков не изобразява песимистично, безперспективно участта им. Той дори може да се смее над техните злополучия, макар, разбира се, от сърце да им съчувствува. Ако разказът за бай Митко Кацавейката свършва с пълното разоряване на героя, очеркът за Ганчо Гайлето рисува израстването на пропадналия занаятчия в съзнателен работник и социалист. И нищо жалостиво няма в описанието на неговата участ. Ганчо Гайлето гледа с ведри очи живота, защото е намерил своя път. Той е станал борец, работник с достойнство, който „бичува право в лицето“ разните изедници и големци и се гордее, че е социалист. Финансите му, разбира се, не цъфтят, но преди, като западнал занаятчия, той е бил дори по-зле.

Нима е по-хубав животът на обуцаря Минчо Свредлето от живия, пропит със съдържателен хумор фейлетон „Еснафска такса“? Свредлето е достигнал до там, че няма дори хляб в къщата си, а държавата, която уж „повдига занаятите“ е изпратила бирника с двама стражари да задигне всичко, каквото има в дюкянчето му. Минчо Свредлето се съпротивлява, не иска да даде трите чифта чепици. Авторът духовито описва неравната борба на настръхналия, с оцапан нос и шръкнала коса „собственик“ с бирника и двамата стражари. Борбата завършва, разбира се, злополучно за Свредлето, нападателите заграбват трите чифта драгоценни чепици и ги хвърлят в боклукчийската кола, с която се движат из чаршията и събират „еснафската такса“. Героят пострадава, животът му е тежък, но разказът никак не е мрачен — той буди дори смях у читателя. Кирков и тук не е наблегнал върху трагичното. Безнадеждни са перспективите пред Свредлето като занаятчия, усилията му да се противопостави на държавата са безплодни и дори смешни. Но авторът — чрез Пройчо Гурбета — пак ни подсказва, че има и друг, верен път за борба пред пропадащите собственици, стига да се отърсят от еснафския си манталитет и разните сладки илюзии, от наивната си вяра в „повдигането“ на занаятите.

И така, Кирков се обръща към пропадащите еснафи не толкова за да разкрие тяхната трагична участ, колкото да посочи техния път. Никой от критическите реалисти негови съвременници няма такъв поглед върху еснафството.

Георги Кирков е изобразил не само пропадането и пролетаризирането на еснафството, но и превръщането на занаятчиите в съзнателни работници, борци и социалисти. Неговите положителни герои като Ганчо Гайлето и Пройчо Гурбета са бивши занаятчии, които са се отърсили от еснафското в психиката си и са станали пламенни привърженици на социалистическия идеал, нови хора, борци за ново общество. Такива герои няма в цялата ни литература през онзи период. Наистина като образите не се отличават с голяма художествена пълнота, със съвършенство на психологическия рисунок, но са ново явление в развитието на нашата национална художествена литература. По-ранните опити да се „въведе“ в художествената литература новият човек, да се опише неговото формиране, като „Разказ“ на Антон Страшимиров¹ се губят в литературното море, защото представляват само единични явления и нямат идейната яркост и целенасоченост на Кирковите творби. Без да се отрича значението на тези опити, несъмнено е, че истинското новаторство принадлежи на Георги Кирков. При това макар неговите герои работници и социалисти да не се отличават с богатство на индивидуализацията, с дълбочина и завършеност на характеристиката, те са несъмнено жизнени, живи хора, а не олицетворения на авторови абстракции. Ето например Пройчо Гурбета: весел, жизнерадостен, въпреки сиромашията, с накривен над ухото калпак, кипящ от енергия, винаги бърз, шумен, с жива, остроумна мисъл, неизчерпаем източник на новини, способен винаги да заинтересува, да оживи и ентузиазира своите събратя. Неговият образ се откроява ясно пред очите ни, ние го чувствуваме близък, обичаме го, въпреки че понякога прекалява с речите — характерно увлечение на социалистите през онзи период, когато борбата им е повече словесна.

¹ В. Работнически другар, бр. 41, 19 март 1895 г.

Положителните герои на Георги Кирков имат, разбира се, и много общи черти. Нали са представители на работническата класа, социалисти. Въпреки различията в характерите, те са все оптимисти, гледат с увереност напред, в бъдещето, каквито и нужди и неволи да са ги налетели. И Ганчо Гайлето, и Пройчо Гурбета, и сватът Нейчо Чука са хора със достойнство, независими, смели. Те не само не свалят шапка пред силните на деня, но чувствуват голямото си духовно превъзходство над тях. Ганчо Гайлето се подиграва с „провинциалния Бисмарк“, от когото всички треперят („Нашият Бисмарк“), Пройчо Гурбета съвсем основателно се смята за много по-прозорлив от буржоазния професор („Тържеството на Пройчо Гурбета“): той знае накъде се развива животът, къде отива пролетариатът — „към победа“ и къде буржоазията — „на боклука“. Тези жизнелюбиви и целеустремени пролетарии се отнасят с пълно презрение към буржоазните политикани, които имат само една цел: тлъстия кокал. Те се чувствуват неизмеримо по-силни от тях, макар съмишлениците им още да не са много. Животът им никак не е лек, но те се шегуват даже с немотията и не унинат, не се отчайват. Според думите на Кирков в сърдечния му фейлетон „Раздяла“ неговите положителни герои са „изпълнени с един чуден житейски героизъм, чужд и недостъпен нито за един от тях, които писаната по поръка история е надарила с титлата герои. .“ (т. II, стр. 150). Техният героизъм не бие в очи, не е помпозен, а непринуден, естествен и някак прикрит от жизнерадостните им шегви, от веселата ирония над собствените им теглила.

Авторът често си служи с хумористични средства и когато рисува положителните си герои. Разбира се, тук хуморът му е лишен от какъвто и да е сарказъм, от каквато и да е „лютевина“, според собствения му израз. Това е крилат, лъчист, сърдечен хумор, народен по дух, по багри и тонове и същевременно ярко индивидуален, кирковски. Положителните герои на Кирков живеят в утрото на социалистическото движение, те са ведри като него, излъчват бодрост и сила. Белетристът така описва живота им, че той привлича, въпреки всички неволи, с които е изпълнен. Каква разлика в сравнение с разпространеното през онзи период сантиментално-жалостиво изображение на трудовите хора от знайни и незнайни автори, между които и такива видни по-късно като Петко Тодоров! Колко далече е отишъл Кирков от ранните разкази на Полянов със социалистическа тенденция, като „Срещу Коледа“ и „Срещу нова година“, печатани през 1895 г. в сливенския вестник „Работнически другар“ (бр. 20 и 24) и изцяло просмукани от социален сантиментализъм!

В изобразяването на отрицателните герои Георги Кирков е в по-малка степен новатор, по-близък е до критическите реалисти. Но пък е по-силен като художник, проявява по-голямо художествено майсторство. Навярно защото неговият талант е предимно хумористично-сатиричен и тук може повече да се разгърне. А освен това роля играе сигурно и традицията — Кирков се е вдъхновявал и учил от високите образци на нашата и руската класика.

Изобличителният хумор на Майстора е разнообразен: варира от привидно добродушния смях и тънката ирония до острия и злъчен сарказъм. Той е ефектен, занимателен като цялото повествование и същевременно — с някои малки изключения — дълбоко съдържателен. Като талантлив писател Кирков умее и чрез най-обикновената, дребна на пръв поглед случка да достигне по художествен път до голямо обобщение.

Ето например хумористичният разказ „Как се промени режимът“. Сама по себе си историйката, за която се разказва в него, е наистина съвсем дребна, може да се каже нищожна. Вземат народняците властта и метачът Панчо Куйрука остава без служба — драгоценната метла се обсебва от Ганчо Кускуна. Падат народняците от власт, идват либералите и Панчо Куйрука, който е станал либерал, си възвръща метлата, т. е. службата. Авторът така е разказал тази случка, трагикомичните преживявания на героя, че е разголил и народнящината, и либерализма, и партизанщината, дал ни е художествена представа за себичността и пустотата на буржоазните политически програми. Разказът му е занимателен, интересен, пропит с чудесен хумор. Кирков владее хумора и на случката, и на душевното преживяване, и на речта на героите. При това в цялото многообразие на хумористичните ситуации той не изпуска из очи замисъла, идеята. И в незначителни на пръв поглед фабулни и психологически детайли авторът разкрива черти от облика на тогавашната действителност, на обществените нрави, насаждани от нашата млада, но вече прогнила буржоазия.

Щом идва на власт „грамадната народна партия“, съседът на нашия герой Ганчо Кускуна веднага хвърля око на градската метла. Той обвинява нейния „притежател“, че най-безбожно разпилява общинските имоти и бедният Панчо Куйрука бил „безжалостно натирен“ заради две оскубани вече метли. Ето, казва ни авторът чрез този трагикомичен епизод, колко лесно е да натириш някого и заемеш мястото му, когато дойде партията ти на власт. И както Ганчо Кускуна е обсебил метлата, тъй други обсебват канцеларския стол, „началническата шашка“ и т. н.

Потресен до дъното на душата си, нашият герой решава да си отмъсти и си възвърне загубената метла. За тази цел той става либерал. До печалната случка Панчо Куйрука не се интересувал и не отбирал от партийни борби, но сега се нарежда под знамето на либерализма. Така ние получаваме художествена представа за подбудите, по които мнозина и мнозина са ставали либерали или народняци. Съвсем практически са „идеалите“, с които буржоазните партии печелят своите привърженици.

Либералната дейност на Панчо Куйрука протича в кръчмата на Паяка „свърталището на най-големите партизани, на които партизанството се започваше винаги от втората ока“ (стр. 219). В резултат на тази си дейност нашият герой тръгва със съдрани потури и влиза „в най-отчаян конфликт. . . с драгоценната си половинка“, която го подлага на непрекъснат тормоз: оставя го да зъзне пред заключената врата, за да оплаква съдбата си после в плевнята, брутално му смъква съдраните потури и ги скрива „нейде в тъмната маза“, за да го лиши от възможност да участва в бурните „заседания“ в кръчмата на Паяка. „Но твърд като мъченик, търпеливо мъкнеше той тежкия кръст на либерализма“ (пак там).

Така, описвайки „дейността“, преживяванията, патилата на Панчо Куйрука, авторът е осмьл убийствено, макар и привидно добродушно, либерализма и неговия тежък кръст. Не по-малко изобличително за либерализма е тържеството на героя: „Правителството падна и народняците, подвили опашки, мълчешката се разбягаха! В гърдите на Куйрука вреше и кипеше от радост. Градската метла пак се изпречи пред него като жива с всичките си хубости. „Режимът се променява, долу тираните!“ — гърмеше той вдъхновено. . .“ (пак там).

Читателят получава нагледна представа какво се крие зад гръмките фрази на либералите против тираните, за свободата и пр. — пак нещо твърде практично и материално. В случая то е комично — метлата.

Но комизмът още повече засилва изобличението, характеризира още по-ярко цялата пустота на либералските „идеали“. Постепенно метлата се превръща в символ на целите и възжеланията на буржоазните партии — нещо като примамлив кокал, в името на който се произнасят гръмогласни и сладки приказки за свобода, равноправие, народовластие и пр. У кого да бъде метлата — до това се свеждат на практика „идеалите“, програмите и пр. на буржоазните партии. „Градската метла мина в ръцете на либерала Панчо Куйрука и за отечеството му, което е и наше, се откри една съвсем нова епоха“ (стр. 221). Ето с какво се характеризира промяната на режима, ето съществената разлика между управлението на народняците и управлението на либералите!

Така чрез забавната и комична историйка за борбата между Панчо Куйрука и Ганчо Кускуна за градската метла Кирков е разкрил характерни черти на една печална обществена действителност.

Творчеството на Георги Кирков е високо идейно, устремено към социалистическия идеал. Могат да се посочат редица други белетристи от онази епоха, чието творчество е идейно по-многообразно, по-нюансирано, тъй като отразява по-богато и вгълбено човешките характери, преживявания и отношения, но няма нито един друг белетрист, който да съперничи на Кирков по идейна целеустременост, по яркост и определеност на замисъла. Да не говорим за характера на неговата идейност, която е най-прогресивна за времето. Наистина в редица случаи Кирков прокарва повече или по-малко тезисно своята основна идея и това накърнява художествената стойност на произведенията му, но не са малко и творбите му, особено за отрицателни явления и герои, в които замисълът се разкрива по напълно художествен път.

Преди всичко, както личи и от разказа „Как се промени режимът“, Георги Кирков умело фабулира. Той може да подбира интересни, изпълнени с хумористичен заряд случки и събития и да разказва за тях просто и същевременно ефектно, интригуващо. Колко леко и увлекателно е описал например началническите кроежи и подвизи, а също и печалния край на мнимия околийски началник в „Тридневното царуване на Тонко Папучков“! Читателят следи с неотслабващ интерес домогванията, възхода, падението на страстния и злополучен провинциален „реформатор“ и в течение на повествованието неусетно му се разкрива дълбокият смисъл, идейното богатство на този майсторски написан хумористичен разказ. А когато събитието, за което се разказва, е съвсем обикновено, делнично, авторът пак успява да го опише интересно и увлекателно. За разлика от мнозина свои тогавашни и съвременни събратя по перо, Кирков никога не е скучен в своите произведения. Той добре разбира от какво голямо значение за въздействието на творбата е нейната занимателност и има таланта да я постигне.

Способността на Кирков да фабулира увлекателно, ефектно, в хубавия смисъл на думата, е в здрава връзка с умението му да разкрива естествено и правдиво преживяванията на героите. Колко убедително, макар и съвсем пестеливо, е изобразил авторът трагикомичните и радостни превъплъщения на Панчо Куйрука в „Как се промени режимът!“ След падането на народняците мъченикът на либерализма е неподражаемо горд, в разговора му с кръчмаря блика такова комично самочувствие, което прекрасно осветлява цялата му душица. Още по-убедително са описани „дръжавническите“ пориви, душевните подеми и падения на героя от „Тридневното царуване на Тонко Папучков“. Трепетното очакване след из-

пращането на изложението до „високото място“ и частното писмо на важния роднина — „писар в едно учреждение“, върховния, изпълнен с комичен драматизъм момент, когато получава измамната телеграма, гордото самочувствие, когато отива да си поръча началнически костюм при бай Минчо Кукуряков, любовните мераци и кроежи на героя, когато на върха на своята реформаторска слава, ужасното душевно сътресение при срещата с окръжния управител — всичко това е изобразено правдиво, духовито, ярко.

За съжаление Кирков нерядко не обръща достатъчно внимание на психологическата характеристика, не мотивира художествено резките преходи в душевното състояние на героите, губи чувството за мярка. Това става обикновено тогава, когато той прибърза да разкрие основните замисъл. В издържаните му произведения идейността извира от развитието на сюжета, от образите на героите.

Най-мощно средство на Кирков за изобразяване душевния живот на героите, както и за цялостната им характеристика, е диалогът. В диалога героите на Кирков се открояват ясно като личности, тяхната реч е ярко типизирана в широкия смисъл на това понятие, в нея се отразяват подчертано и засилено, като слънчеви лъчи през увеличително стъкло, индивидуалните им и типови черти. Това майсторство в диалога е особено красноречиво доказателство за белетристичния талант на Георги Кирков. Щом героите на даден автор говорят като живи хора, като типични индивидуалности, този автор е несъмнено талантлив белетрист. По-лесно е от свое име да характеризираш един или друг герой, отколкото да го „оставиш“ сам той да се разкрие в своята реч. А особено ценно е умението да се води диалог за късите жанрове, в които няма място за подробни преки анализи.

Кирков толкова майсторски си служи с диалога, че може в няколко реда, с няколко реплики да очертае характер, тип. Върху това му майсторство се основават неговите „моментални (или моментни) снимки“ — типично кирковска фейлетонна жанрова форма. Колко ярко своеобразен е например езикът на военните, поповете, старите чорбаджии, социалистите във фейлетона „С какво хората живеят“! Темата на разговора е една и съща — сблъскването между социалистите и полицията на Бузлуджа, — но тя се пречупва своеобразно в съзнанието и речта на разните категории хора. Дори когато общото отношение към събитието е сходно, езикът на героите е много различен, защото в него се оглежда тяхното социално положение, оглеждат се професионалните им навици, цялостният им поглед върху живота, изобщо личностите им. Каква разлика например между езика на калъчконосците, т. е. офицерите и притежателите на „кирливи калимявки“ — поповете в споменатия фейлетон.

Ето военните:

„— Направих си най-сетне байрама! Отколе търсих случая да си изкарам ахта на тия серсеми. Вестовите ще защищават! . . .

— Львово сърце имаш, дявол да те вземе! Косата ми настръхна, като видях как се хвърли в тълпата. Бабанка си. Опитно войнишко око имаш. Право в центъра! Само фланговете ти таквозикана. . . .

— Какво, фланговете ли? Гледай си кефа! Това е нищо. Чувството само гледай, чувството, което кипва в гърдите ми, когато се врежеш като нож в самото сърце на противника. Ето где е цаката. Признавам ти се, никога не съм тъй малко завиждал на Наполеона както в тия две-

три ужасни минути, когато няколко хиляди врагове — мъже, жени и деца — като пилци се пръснаха отпреде ми“ (т. II, стр. 103—104).

А ето и поповете:

„— . . . Тогава негово преосвещенство начело на цялото духовенство, в сърдечното си уплашение, велегласно издаде пастирска заповед до благочестивото войнство да употреби студено и огнестрелно оръжие и да спаси от поношение и кощунство животворящия кръст. . .

— А Христовите врази?

— А Христовите врази се разтичаха като филистимлянското войнство под ударите на магарешката челюст и страх и трепет, и зъбовен скрежет обзе бегущите нечестивци в гората.

— Хе, хе, хе!

Да, ваше преподобие, враговете Христови бидоха посрамени и негово преосвещенство, сърдечно успокоен, най-сетне благослови трапезата. . .

— И вие вкусихте? Хе, хе, хе!

— Преизрядно, ваше преподобие, и пийнахме зело. . .“ (стр. 104)

Това са само няколко реплики, но как ясно е отразен в тях мантилетът на калъчкаджиите, с тяхната напереност и нахаканост, със звънящата им душевна пустота, с тъпата им, почти несъзнателна жестокост и на чернокапците, с лицемерните им грижи към „животворящия кръст“ и Христовото учение, със страхливостта и лакомията им, с хитростта и високопарното им мракобесие. Особено изразителен е езикът на поповете с архаистичния си, тържествено-книжен облик, придобит и с употреба на действителни старинни думи и изрази, и с имитация на черковнославянската реч. Дори за най-обикновени неща тези ревностни служители на бога и благоутробиято си говорят в такъв „висок“ стил. Слушайки за гощавката и „преотличното винце“ след сразяването на „Христовите врази“, събеседникът на „негово преосвещенство“ тутакси усеща прилив на апетит и предлага: „... Да шавнем към Чавката, зере съблазнение имам утробно...“ Може би точно така не би се изразил огладнелият поп, но и тези негови думи отразяват попската му същност и затова са художествено правдиви, съдържат художествено обобщение. Когато героите говорят така ярко типизирано, пряката намеса на писателя в един фейлетон може да бъде съвсем нищожна. Те „сами“ разкриват пред читателя и себе си, и авторовата идея.

Георги Кирков е писател, който има предвид винаги читателите, за които пише. Произведенията му не са „без адрес“. Той добре знае коя е неговата читателска публика и прекрасно я разбира. Честите обращения на белетриста към читателите, своеобразните разговори и спорове с тях не само са стилистични похвати на автор, който обича да разказва от първо лице и непосредствено да изявява своето отношение към събития и хора, да възклидава, да порицава или утвърждава и т. н. Те са естествен израз на близостта на писателя с неговата аудитория. Авторът се чувства съвсем свойски сред своите читатели и затова е толкова пряк, интимен, откровен с тях. Той сякаш има около себе си слушатели, към които непосредствено се обръща, води беседа с тях като със стари приятели, отговаря на техни реплики, спори, съгласява се и пр.

Георги Кирков винаги се стреми да въздействува идейно на своите читатели, да ги спечели за социалистическия идеал или да ги импулсира в борбата за него. Ето защо той се старае да бъде максимално ясен, понятен, достъпен. Но простотата на неговия стил не изключва разнообразието

от форми и похвати. Напротив, тъкмо в стремежа си да въздействува най-силно върху читателя, да намери най-прекия път до неговото сърце, Кирков си служи с различни средства.

Като сатирик Георги Кирков прибегва често до хиперболизация, до заостряне с цел да разкрие най-ясно и достъпно характерните черти, дълбокия смисъл, същността на изобразяваните явления. Той е колкото идеен, партиен в своите произведения, толкова и творчески свободен. Често например така заостря, че нарушава правдоподобие, навлиза смело в сферата на невероятното, за да ни даде най-ясна представа за едни или други герои и явления, за да ни въздействува най-силно. Дервишите от „дремиградското родолюбиво теке“ решават да премахнат глада и мизерията, като извадят зъбите на хората („Как дремиградските дервиши премахнаха гладурията“). Те дори „привеждат в изпълнение“ своето решение със съдействието на полицията, която „има известна многогодишна практика и изобщо е един вид авторитет по зъбарския въпрос“ (т. II, стр. 252). Това е неправдоподобно, невероятно, но добре характеризира дервишите-народняци, отношението на тези „държавници“ към народа, „грижите“ им за неговото благополучие. Във фейлетона „Вечеринка“ белетристът описва един „депутатин“ от властващата народняшка партия, чиято дясна ръка, за ужас на жена му, изведнъж се казва с една педя по-дълга от лявата. Разтеглила се е, защото в течение на един месец е трябвало да я вдига по петдесет пъти на ден: нали затова са го посочили за „депутатин“ — да си вдига усърдно ръката. Друго той няма какво и да върши. . . И тук фантастичното преувеличение много допринася за характеризирането на народняшкия и изобщо на буржоазния „народен“ представител.

Силното заостряне, фантастическото преувеличаване сближава Кирков със Салтиков-Шчедрин, от когото той очевидно се е учил. Дори, както основателно изтъква и доказва съветският професор Н. Кравцов, Кирков като сатирик е по-близък до Шчедрин, отколкото до Гогол.¹ И тук не се касае толкова до отделни по-преки влияния, като приликата на някои герои-кукли от разказа „Магазията на господин Фърдю Манафски“ с градоначалника Брудастий от „Историята на един град“, или до такива възприети от Шчедрин образни изрази като „тържествуваща свиня“, а до характера на сатиричното изображение. Кирков се е учил от Шчедрин именно на заострено-гротескно художествено изображение, на широко използване фантастиката, алегорията и пр.

Фантастичното в творчеството на Георги Кирков не се изразява само в силното изостряне на отделни черти в изобразяваните явления, с което се преминава извън границите на правдоподобие. Много от фейлетоните и разказите на Кирков са фантастични по сюжет, по фабула. Тяхната фантастика също не е самоцелна — просто за по-голяма ефектност или забавност на повествованието, — тя е в здрава връзка със силата и яркостта на сатирическото изобличение. Героите на фейлетона „Пред райските врати“ са „белобрадият вратар на небето“ и „царят на преизподнята“. Събитието, по-точно разговорът между тях протича, както се вижда и от заглавието, пред вратите на рая. Но смисълът на фейлетона е съвсем земен, дори остро политически. Рогатият цар на преизподнята се запътил в рая, за да иска душите на либералите от патрона им, свети Пе-

¹ Тамбовский государственный педагогический институт, Ученые записки, в. 14, 1957 г. Н. Кравцов, Сатира Георгия Киркова, стр. 23 — 161.

тър. Предишния ден той е присъствувал на техните тържества в Дремиград, видял ги е що за хора са, възхитил се е от тях и сега е довтасал при „бай Петър“ да му ги отстъпи — те са тъкмо за него. Така, като взема повод от факта, че либералите са възприели за свой празник Петровден, Кирков пише фейлетон или по-точно хумористичен разказ, в който чудесно ги осмива. Дяволът така картинно описва „най-чистокръвните либерали под небето“, дремиградските, че съвсем ясно се откроява човешкият им облик. Чрез тази си „хумореска“ писателят е целял да въздейства върху най-широк кръг от читатели и затова е прибегнал до такава форма на осмиване.

Повествованието във фейлетоните и разказите на Кирков честичко протича из небесните селения („Моят сън“, „Сън през постите“, „Пътуване на онзи свят“, „Митарствата на една душа“ и пр.). Кирков обича като Ботев („Послание от небето“) да разказва за небесни съновидения и произшествия с чисто земни, актуално-политически цели. Той може да съчетава фантастичното с актуалното и злободневното, макар съвременният читател да чувства на места наивитет в неговите фантастически белетристични похвати и жанрови форми. Това съчетание е твърде характерно за сатирата на Георги Кирков. Нерядко най-фантастичното в нея е най-злободневно, изпълнено с ярък политически патос и смисъл, с почерпана от живота мъдрост. Писателят умее добре да си служи с фантастиката като средство за увлекателно и заострено сатирично изображение. Това умение той е добил до голяма степен чрез школуване не само у Щедрин, но и у Ботев.

В редица случаи хуморът произтича тъкмо от съчетаването на фантастичното с най-обикновеното и земното. Например в „Райската кума“ подутият хремав нос на свети Петър, който свири „като върбова пищялка“ из райските чертози, и „разкошната“ му кихавица контрастират твърде живописно на високия му небесен сан и, разбира се, предизвикват смях. А този смях не е без значение за характеристиката на героя.

В своите сатири Кирков нашироко използва алегорията и художествената условност. Опирайки се на народното приказно творчество и на приказките на Щедрин, той създава свои оригинални хумористично-сатирични приказки — все с цел да въздействува непосредствено върху най-широк кръг от читатели. Това са своеобразни политически басни в проза, каквито нашата литература не познава дотогава. Както в народните приказки, героите-животни обикновено мислят, говорят, действуват като хора, но авторът умело използва някои техни животински черти за целите на художественото изобличение. Този сатирично-приказен жанр е най-разпространеният в творчеството на Кирков и има голяма изобличителна стойност.

Някои от тези своеобразни произведения, като например „Народната басня“, „Вълци и овце“ са най-близки до народното приказно творчество; други, като „Пред касапницата“, имат по-слаба връзка с народните приказки. Но всички са оригинални, кирковски. В тяхната алегоричност обикновено ясно прозира дълбок граждански смисъл. Така, в редица фейлетони и хумористични разкази, като „Кокошарник“, „Вълчи принцип“, „Пред касапницата“, Кирков злъчно осмива демагогската фразеология на буржоазните политици, които обличат своите себични домогвания във високопарни приказки за свобода, демокрация, народовластие и т. н. Когато говорят за интересите на отечеството, те винаги имат предвид собствените си интереси и апетити. Когато народняци или либерали крещат:

„интересите на отечеството са в опасност“, това означава, че тлъстият кокал се изплъзга из ръцете им. „Кому в интереса на отечеството. . . трябва да принадлежи въпросният кокал“ — така формулира предмета на украсения с високи принципи спор изгубилият търпение либерал Шаро от разказа „Пред касапницата“ (т. II, стр. 229). Щом докопат кокала, мръвката, разните либерали, народняци, демократи и пр. тутакси захвърлят като вече излишни принципите и се заемат усърдно с гризене и лапане.

Чрез своите сатирически приказки-басни Кирков особено остро изобличава и осмива буржоазните министри, които са много често прицел на неговия сарказъм. Тези високи особи се подвизават в произведенията му като вълци, кучета, магарета, патки, кукли и пр., съобразно с това върху кои характерни черти авторът съсредоточава своя сатиричен огън. Няма друг сатирик от онази епоха, който така да е разголил помислите, деянията, манталитета, душиците на буржоазните министри, както е направил това Кирков.

Сатиричните произведения на Кирков с герои животни са обикновено сюжетни, с определена фабула. Но някои от тях имат жанрова форма на безсюжетни фейлетони. Такава е неговата знаменита „Политическа зоология“ — една от най-злъчните и остроумни сатирични творби на писателя. Тя е съвсем самобитна, друго подобно произведение няма в нашата литература и е още едно красноречиво доказателство за художествената находчивост на Георги Кирков, чието творчество се отличава с голямо жанрово богатство.

Най-общо прозаическите произведения на Кирков могат да бъдат характеризирани в жанрово отношение като фейлетони и разкази. Но какво удивително разнообразие се вмести в границите на тези два основни жанра! Едни от фейлетоните и разказите на Майстора имат форма на своеобразни очерци, други — на сатирични приказки и басни, трети — на сценки, четвърти — на писма, пети — на художествено-публицистични памфлети и т. н. Някои от тези форми също са богати на жанрови нюанси. Много от произведенията на Кирков са, така да се каже, преходни по жанр, намират се някъде между публицистиката и белетристиката, съдържат и публицистични, и белетристични черти. Съотношението между публицистичното и белетристичното е също така твърде разнообразно в отделните произведения. И това е твърде естествено, тъй като фейлетонът изобщо е преходен жанр между публицистиката и художественото творчество.

Ето защо бихме проявили догматизъм, ако към редица произведения на сатирика пристъпим с „чисто“ художествен белетристичен критерий, потърсим например непременно ярки характери, завършени герои. В някои Киркови творби изобщо няма отделни герои и те очевидно повече спадат към публицистиката, макар и художествена в по-тесния, специален смисъл на думата. В други героите са само нахвърлени или са очертани с най-общите си типови белези. И това може да бъде не художествена слабост, а белег на жанра. Правдив анализ, вярна преценка на много произведения на Георги Кирков могат да бъдат направени само ако се обърне специално внимание на техния жанров облик. В противен случай има опасност да търсим това, което сам авторът не е целял да постигне.

Ако фейлетонът има „по начало“ различни жанрови форми, особено богати, разнообразни са тези форми у Кирков, който не случайно създава свои жанрове, като „моменталните снимки“. Изобщо сравнително малкото по обем прозаическо художествено творчество на Кирков е наистина много богато в жанрово отношение.

Това жанрово богатство е същевременно до голяма степен и стилово разнообразие, защото всяка жанрова форма си има свои специфични стилни белези в границите на единния авторов стил. Очевидно е например, че стилът на Георги Кирков в типични разкази като „Тридневното царуване на Тонко Папучков“ ще се различава от стила му в сатиричните приказки-басни като „Вълк-водач“. Във втория случай много по-голяма роля играят хиперболата, заострянето, алегорията, художествената условност.

Разбира се, не само един или друг жанр влияе върху стиловите особености на произведението, но и обратното — стиловите похвати оказват своето въздействие върху жанровите форми. Тук има взаимодействие и то твърде сложно. Несъмнено е например, че широката употреба на фантастиката във фабулата и образите и по-специално използването на съновидението като стилов похват в редица произведения са от голямо значение за жанровия облик на тези произведения. А стремежът на Кирков да изобрази чрез диалог как реагират различни хора на едно и също събитие играе голяма роля във възникването на своеобразния негов жанр „моменти снимки“.

Стиловото многообразие в едно хумористично-сатирично творчество е преди всичко многообразие на хумора. Творчеството на Кирков е богато истинка ирония, и със злъчен сарказъм, и с жизнерадостен, утвърждаващ смях, и с много и много хумористични нюанси и оттенъци, които е трудно да се назоват. При това Кирков умее да съчетае комичното с тъжното и трагичното, с нежното и лиричното, със страшното и ужасното и т. н. Наистина той не всякога разгръща това си умение с необходимата художествена сила, но то несъмнено съществува и обогатява неговия стил.

Какъв светъл лиризм струи например от картината на лунната лятна нощ в духовития и остро изобличителен разказ „Как дядо поп порази безбожниците във фараоновата колесница“! Кирков е не само роден сатирик, но и поет по душа. Ето защо фейлетоните и хумористичните му разкази обикновено не са едностранчиво комични, художественото изображение е оцветено с различни тонове, багри, емоции. При това авторът има способността да обогатява разнообразно творбата си не само в различни по смисъл сцени — често в едни и същи моменти своеобразно се преливат комичното и тъжното, изобличението и поезията, хуморът и лиризмът. Ето, описанието на пътуването през лятната нощ с каручката на Станчо Фишека, която монотонно дрънка из заспалата, окъпана в лунен блясък равнина, е пропито не само със светъл лиризм, но и със светъл хумор.

Това стилово богатство, разбира се, няма нищо общо с разностилието. Стилът на Георги Кирков е единен, защото е художествена изява на една оригинална, своеобразна личност. Наистина не може да се каже, че Кирков е завършен художник. Той рано престава да пише и неговият талант не успява напълно да се разгърне. Но и това, което е създал, му осигурява важно място в историята на нашата литература като родоначалник на пролетарската художествена проза и автор на първите масови работнически песни.

Макар по яркост на художествените образи Кирков да отстъпва на големите критически реалисти, негови съвременници, като Вазов, Алеко Константинов, Елин Пелин, макар да не прониква така дълбоко в душите на хората като тези безсмъртни класици на нашата литература, той ги превъзхожда по перспективност на изображението, разкрива по-дълбоко и правдиво от тях тенденциите на обществената действителност, вижда и изобразява носителите на новото в живота — работниците, социалистите.

Ето защо методът на Георги Кирков превъзмогва някои ограничености на критическия реализъм.

Но и Кирков не става родоначалник на социалистическия реализъм у нас, въпреки че превъзхожда нашия пръв пролетарски поет Димитър Полянов и по талант, и по дълбочина на идейния поглед. Неговият метод не е критико-реалистически, макар да разголва пороците на буржоазното общество, но не и социалистически-реалистически, макар да е „оцветен“ със социалистическа идеология. Нима е възможно това? — ще възкликнат някои почитатели на „твърдите“, установени понятия. Да, каквито и да са неприятностите от терминологическо и друго естество, литературната история — стига да не я гледаме с „теоретически“ предубеждения — ни заставя да признаем съществуването на такъв „междинен“ тип реалистичен метод, преходен от критическия към социалистическия реализъм.

Кирков не е критически реалист, защото погледът, подходът му към живота и човека се отличават по същество от общото в погледа и подхода на критическите реалисти. (Между отделните представители на критическия реализъм също има по-големи или по-малки разлики в подхода към жизнените явления и тяхното осветление, защото общият тип метод не изключва, а предполага съществуването на индивидуални методи, чието пренебрегване от литературната критика и история води само до опростяване, схематизиране на художественото творчество, на литературния процес). По-горе се постарях да покажа дълбоките отличия в начина, по който са изобразени животът и пътят на еснафството през онази епоха в творчеството на критическите реалисти, от една страна, и на Георги Кирков, от друга. В сравнение с критическите реалисти пролетарският писател възприема по нов начин съдбата, настоящето и бъдещето на еснафството и затова по нов начин ги възсъздава. Това е друг тип художествено мислене. Тук разликата засяга именно подхода към жизнените явления, подбора и оценката им. Различията в изобразяването на господстващата буржоазна класа, на развилнелите се рицари на капитала са по-малки, но пак — съществени. В произведенията на Кирков много по-ясно се вижда неизбежният исторически крах на тогавашните господари на живота. Перспективността на художественото изображение, за което стана дума, характеризира, естествено, цялостното зряло творчество на Кирков. И това е в реда на нещата у един писател, който има марксистически поглед върху живота и развитието на обществото.

Но марксистическият поглед на Кирков страда от недъзите на тесния социализъм и това, естествено, се отразява и върху художествения подход на писателя към живота, върху начина, по който изобразява жизнените явления. А и обществената действителност тогава не носи още в себе си възможностите за възникване на социалистическия реализъм. „Социалистическите факти“, според израза на Горки, се намират в твърде начален стадий на своето развитие, работническата класа е още малка, слаба, неорганизирана, социалистическото движение има предимно просветителско-пропагандистки характер. Щом методът кондензира в себе си отразени закономерности, тенденции на обществената действителност, които се превръщат в оръжие, в средство за художествено изображение и познание на тази действителност, можем уверено да кажем, че през онзи период няма обективни предпоставки за формирането на социалистическия реализъм. Самата действителност не е още достатъчно революционизирана, за да стане

почва за възникване на толкова новаторски, революционен в художествения смисъл метод. Ето главно защо Кирков не става родоначалник на социалистическия реализъм. Перспективността на художественото изображение, която го отличава в положителен смисъл от критическите реалисти, отстъпва несъмнено на перспективността в творчеството на Смирненски — с нейния наистина революционен размах, с неподозирания ѝ преди в нашата литература дълбочина.

Но Христо Смирненски продължава и в поезията, и в прозата, и в пламенните си революционни химни, и в острите си изобличителни фейлетони делото на пионерите на пролетарската литература у нас — Кирков и Полянов, в чието творчество намираме първите зачатъци на социалистическия реализъм. Мощният талант на Смирненски, понесен на крилете на революционната буря, издига пролетарската литература до големи висоти, до върховете на националната ни художествена литература. Но поетическият му полет е подготвен и по литературен път от Кирков и Полянов, и редица черти на новаторския метод, чрез които вдъхновеният младеж възпя пролетарската революция, ни отвеждат до неговите предшественици в зората на социалистическото движение.