



ЖЕЛЮ АВДЖИЕВ

ХУДОЖНИК НА НАРОДНИЯ БИТ

(ТОДОР Г. ВЛАЙКОВ)

Влайков принадлежи към онези творци на родната ни литература, които не са зашеметявали съвременниците с актуалността на идеите или монументалността на образите в своите произведения. И читателите не са откривали във Влайковите творби нови светове, не са могли да почувствуват в тях „героиката“ на епохата. Бавно и безшумно писателят е поднасял на съвременниците си — и то с малко поостарели дори за времето белегистични похвати — радостни и по-често тъжни картини от бита, от отношенията в патриархалното семейство. Идейно-емоционалното, естетическото въздействие идвало не от изключителните събития и герои, а от правдивостта, топлотата и непосредствеността на изображението.

За литературните историци и критици днес не е трудно да докажат, че творческият опит на белетриста Влайков е изживян и преодолян етап. Наистина авторовите идеи и надежди, намерили възплъщение в художествените му творби, са изгубили отдавна значението си. Мекотата и наивността на повествователния тон на писателя стои далеч от динамичността и драматичността както на нашето време, така и на сложната душевност на съвременника и т. н. Въпреки убедителността на научно-критическите аргументи не може да не се признае, че и ние, днешните читатели, продължаваме да се зачитаме във Влайковите повести и разкази, да се вълнуваме от съдбата на милите на авторовото сърце чичовци и лелини, от трагедията на сломените от чорбаджии и от новите икономически отношения ратаи и дребни собственици. А когато заговори за миналото, писателят ни подава ръка и по светлите и нежни нишки на спомените, за да ни отправи към очарованието на детските години и преживявания. . . Истина е, че у Влайков не ще намерим експресивността и динамичността на днешните автори. Но неговите творби не са изгубили напълно обаянието си върху нас, защото в тях прелива пълноводното на някогашния патриархален бит. И най-важното — неподправената истина на жизнените явления в неговите произведения е дълбоко нравствено осмислена и емоционално наситена. В творбите му и ние, съвременниците, намираме такива морални черти и национални добродетели, които са основа на нашата народностна психология. Затова Влайковото творческо дело е все още с много живи елементи. Писателят не е от „спътниците“, а от първенците на нашата художествена проза.

1

„Помня го аз хубавенца дяда Славча. Шеснайсе или седемнайсе годин, не знам добре, ще станат по света Варвара, откак се е поминал, бог да го прости; ама сякаш, че и шейсет да се минат, пак няма да го за-

бравя. Та и забравя ли се такъв човек? Че неговата добрина и неговият разум имаше ли някъде? А какъв беше пък приказлив и сладкодумен, па работен, па набожен! Кам сега такива хора? Ами право! Нали го гледаме днешния свят! Има ли да наидеш в селото сега дядо Славчо и дядо Цонна Светогореца и дядо Хаджи поп Неделя?“ Така започва Влайков (псевдоним Веселин) разказа за дядо Славчо в повестта „Дядовата Славчова унука“ (1889), за да подготви читателя към възприемането на образа, към който авторът не може да скрие възхищението си и за който не може да говори без умиление. Същевременно той въвежда неусетно и в тона, с който ще се води повествованието, и в целия оня дълбоко народен стил, в който ще протече разказът. Сякаш разговаряме с човек от народа, чуваме гласа на някоя селянка. Струва ни се, че Влайков по друг начин не може да поведе разговор, да започне описание. А може би така разговаря не само в творбите си. . . Така писателят се слива с мирогледа, душата, морала на човека от народа.

И какви ли добродетели не притежава дядо Славчо, този носител на патриархалната правственост, събрал авторовата любов и симпатии — приказлив и набожен, работен и разумен. . . Най-рано отива на черква, но по време на черковната служба излиза да наобиколи добитъка. Едва се е зазорило и той е на крак, нарежда и съветва, а след това обикаля овчари и ратаи.

„И защото така тичаше и обикаляше навсякъде и всичко сам си наглеждаше, затова дяду Славчу и работата си вършеше се добре и всичко му вървеше от хубаво по-хубаво. Затова беше и имотен дядо Славчо.“

Днешният читател не може да приеме без усмивка тези заключения и изобщо тази наивна философия на писателя, с която се обяснява имотността на дядо Славчо. Сигурно не ще е станал богат само от доброто наглеждане, а и от труда на онези, които са му раб тили. Това е съвсем ясно днес, а е посочено още на времето от Димитър Благоев. Не бива да се забравя обаче, че все пак и тази наивност в известен смисъл се обяснява и оправдава с оглед цялостната художествена цел, която авторът си е поставил. Тя е в съгласие, в духа изобщо на Влайковата идейно-художествена концепция за патриархалния бит. Той желае да представи във възможно най-добра светлина този бит, да поразхубави патриархалните отношения. Идеализацията на образа не буди никакво съмнение. Дядо Славчо не е само имотен, но е и „на почит у хората“, всички до него се допитват, на всички дава съвет, помага в нещастия. И в селските работи е на първо място. Дори агата му казвал „Иславчо чорбаджи“. . .

Идеализирането, разкрасяването на образа не е пълно и абсолютно. Влайков, у когото изображението е много ясно и определено репродуктивно, близко до действителността, не забравя да покаже и чорбаджийските навици на този патриархален господар. Наистина, той е благороден, добър, услужлив, но все пак тъкми да даде внучката си на Хаджидонковия непрокопсаник — критерият тук е имотът, богатството. Само думата на дядо Славчо се чува в къщи. Освен това във връзка с цялостното художествено изграждане на образа могат да се видят и други съвсем очевидни недостатъци, например в начина на говорене, в езика на дядо Славчо и пр.

При обрисовката на Райка и Ненко Влайков следва същите принципи — с идеализация и разхубавяване, със също така широко използване похватите, езика, образността на народното творчество. Стига и до шаблон, до повторение, до известна абстрактност. Образите са твърде общи,

много си приличат, напомнят образите от народния епос, не им достигат ярки индивидуални черти. У Райка подробно е проследена линията, по която вървят нейните любовни чувства — от първите трепети през срещите и по-сетнешните изблици, до твърдото решение да не се разделя с Ненко. И каква плахост и целомъдрена сдържаност при разкриване на чувствата! Нейните постъпки, мечти, надежди са представени убедително, душата ѝ е разкрита правдиво. Изобщо Влайков умее много плавно, умерено да води действието, да мотивира постъпките на героите. Но... и у Райка, и у Ненко — всичко става по един и същ, твърде познат, повтарящ се начин. Да не говорим за външния, физически образ на Райка. Тук Влайков е изцяло във водите на народните песни и приказки. „Пък и Райка каква беше мома и какво беше чудо! Че то такава стройност и такава гиздост как се отгледа и как се зачува? Оная тънка, па висока снага, като се завие и закърши — като тополя... Бузичките ѝ бели и червени, сякаш, че са росни трендафилчета. Алените ѝ устица като с пара разрязани...“ и т. н. А описанието на облеклото е направено с всички подробности и с всички украшения на момите в народните песни.

При Ненко е същото — само че той е рус, очите сини, лицето румено... При душевните, нравствени качества се редят досадни понякога повторения и шаблони. Той е хрисим, работлив, паметен, но и Райка е паметна, разумна, „мурафетлийка“, хрисима. Дядо Славчо също така е разумен, приказлив, работен, но и майката на Райка е „прилична и хубавица, та па и хрисима, работна, сладкодушна...“

Този каравеловски, с безспорни елементи на битовизъм и етнография дори, начин на изграждане на образите е за младия Влайков несъмнен успех, макар процесът на усъвършенствуване на белетристичното майсторство да не е завършен. Използването на богатството на народните песни у Влайков често се превръща в шаблон. Дори понякога се взема сякаш на готово, в суров вид. Все пак в повечето случаи народната образност, народните изрази и думи придават особена жизненост и поетичност на образите. Най-важното, най-ценното — познавайки много добре народния живот — Влайков успява да вникне в поетичния заряд на народните песни и да го използва за възкресяване и поетично одухотворяване на патриархалния живот — със схващанията и представите на народа, с чистотата, свенливостта и нежната сдържаност в любовта между младите и т. н. Това има предвид Пенчо Славейков, когато дава висока оценка на „Дядовата Славчова унука“ като творба, която изразява духа на народните песни. „Досега само един български писател, Веселин, знаещ добре народния живот, е смогнал да вникне в любовта на нашия селянин и да я възсъздаде с такъв свенлив реализъм, както сам народът я възсъздава в своите песни. И докато българските лирически поети пеят по чужди образци, създават песни, чийто живот ще е ден до пладне, Д я д о в а т а С л а в ч о в а у н у к а ще отнесе славата на своя автор далече зад границите на неговия земен живот.“¹

Извил още в първите си разкази „Седянка“ (1885) и „Разказ на една бабичка“ (1885) качества на разказвач, в „Дядовата Славчова унука“ Влайков показва напълно възможностите си като белетрист в по-големите повествователни форми. Правдивостта, верността към живота е основно качество на това Влайково произведение. И образите, и случките, и отношенията са правдиво отражение на патриархалната действител-

¹ Пенчо П. Славейков, Съчинения, т. V, стр. 46.

ност. Но повестта не е просто копие на живота, а негово художествено възсъздаване — с художествено проникване и одухотворяване, с поетичност и романтична идеализация, с топлота и лиризм.

Влайков одухотворява живота на патриархалното българско село чрез любовта на двамата млади при една сравнително спокойна, а някъде и идилична обстановка. Наистина писателят не е пропуснал да покаже и един чорбаджия изедник, Хаджи Донко, който със своите планове едва не помрачава чистите стремежи на младите. Силата на повестта обаче не е в сблъскването на социално протипоставени характери или в разгръщането на обществени конфликти. Художествената стойност и значение на творбата е правдиво описание на редица картини от патриархалните отношения още в годините на робството, в лиричния тон, с който се води разказът и който спомага за възкресяване и внушаване нравствената атмосфера на една минала епоха.

Белетристът води повествованието в „Дядовата Славчова унука“ със сигурна ръка. Добре разполага и свързва отделните части. Изложението е плавно, но и мудро. Страничните събития, допълнения, обяснения са по-малко, като изключим претрупаните с излишни подробности описания на външния образ, облеклото и т. н. При всичката идеализация на героите и стремеж да се поразкрасят патриархалните отношения в повестта няма пълна идилия. Дори любовта на Райка и Ненко не се изживява леко и безгрижно, а с доста трудности и тревоги, през известно страдание. Но въпреки колебанията и пречките любовните стремежи и мечти се сбъдват, злото е преодоляно и като красива песен се носи щастливата любов, а след това и семейният живот на двамата млади. Тържествуват нравствените добродетели на патриархалната среда. Тази среда се явява обикновено не съвсем подходяща предпоставка за богати и високи творчески полети. Толкова по-безопасна е заслугата на писателя, че успява, благодарение на любовта си към героите да одухотвори като художник една такава действителност. При всичките резерви, които днес имаме към похватите, стила, езика, тона на разказване и т. н. на писателя, не може да не се почувствува, че в „Дядовата Славчова унука“ той е излял сърцето си и е постигнал истинско художествено превъзплъщаване на събития и факти, на герои и отношения, на мисли и чувства, на природни описания и психологически ситуации. Затова и когато журналистът Жорж Нурижан към 1938 г. задава на престарелия писател въпроса „Кое от Вашите произведения Ви е най-близко до сърцето и кое от тях цените най-много“ — той отговоря „Най-близко до сърцето ми е повестта „Дядовата Славчова унука“ — едно от най-ранните ми творения. . .“¹

В „Леля Гена“ (1890) главната героиня е носителка също така на патриархални добродетели. Само че привързаността към семейството и патриархалния морал обрича добрата леля Гена на дълбоки страдания, довежда я едва ли не до истинска саможертва. И тук с голяма любов и познаване, с истинско вживяване е проследена трагедията на нещастната жена. Сломена и с наранено сърце, мълчалива и страдаща, тя изгубва съвсем някогашната си физическа хубост, за да запази нравствената си красота. Безпределната вярогност към семейството — тая светиня за обикновения човек от народа — й дава сили да понесе всички удари на живота.

Авторът се домогва до разкриване на по-сложни и по-дълбоки превъзпявания. Нещастната жена никога не се оплаква, не дава вид дори, че

¹ Ж. Нурижан, Стожери на българската литература, т. I, стр. 14.

е нещастна, макар мъжът ѝ да я изоставя само няколко месеца след сватбата. С особена скрита твърдост и достойнство тя понася всичко и не иска да я съжаляват. Дори се усмихва пред другите. С чудно търпение и с някакво патриархално покорство леля Гена понася всички грубости и постоянната студенина на своя мъж. Привързаността към семейството, към патриархалната нравственост е толкова силна, че наистина може да се нарече, по думите на Пенчо Славейков, „кардинална“ черта на българската. Непокварената, чиста в помислите и чувствата си жена от народа защитава един своеобразен тиранин, който съсипва щастieto ѝ. След няколко години — 1897 — Пенчо Славейковата Райка (поемата „Бойко“) ще прикрива престъплението на оня, който се чужди от нея, но към когото като съпруг тя е така привързана. . .

Битовата рамка и атмосфера със спокойствието и осветения от традицията ред в „Леля Гена“ е разчупена. Писателят е доловил определени промени в тази атмосфера — главно процесът на огражданяването. Съпругът на леля Гена, свикнал през дългите гурбетчийски години на градския живот и отвикнал от селския труд, напуска младата си невеста и се връща в града. Там по-свободно, по-нашироко разгръща своите сили, разбира се, в . . . търговията. Сприятелил се е с началници, кметове, депутати, допадали му политическите разговори. Явно е, че дребният собственик, еснафът, под влиянието на града, на новите икономически отношения в него, започва да се преобразява.

В много по-значителна степен тук писателят си е послужил с противопоставянето, с принципа на контрастите. Притовопоставени са преди всичко главните образи — Марин на леля Гена. И жертвената любов, и привързаността към семейството, и високите нравствени добродетели на мъченицата се открояват още по-добре и по-ярко, когато се съпоставят със суровостта, затвореността, дори грубостта на Марин.

И с тази си повест Влайков се стреми да утвърди или по-скоро да внуши на читателя във възможно най-привлекателен вид еснафско-патриархалния морал в семейството от онова време. Колкото консерватизъм, еднообразие, статичност да има в този отдавна надживян и исторически, и идейно-нравствено свят, художникът така го представя, че и днес читателят вижда една своеобразна привлекателност, дължаща се главно на моралните му ценности.

С „Дядовата Славчова унука“ и „Леля Гена“ Влайков напълно оформя творческия си образ като оригинален повествувател със свое художествено виждане, със свой маниер и стил. Повестите са написани общо взето в духа на реалистичните традиции, завещащи още преди Освобождението. С тях Влайков продължава и укрепва битово-реалистичното направление в българската литература. Негови предшественици са Блъсков, Каравелов, Вазов. А разкрояването на патриархалния бит, идеализирането добродетелите на хората от патриархалното време носят един своеобразен, малко консервативен романтизъм в това направление.

В повестите на Влайков има нещо от нравствено-дидактичните и сантиментални тенденции на Блъсковите повести. Преди всичко творбите на Влайков са свързани обаче с разгънатото предметно и реалистично изображение, с широкото използване на народното творчество в Каравеловите повести — „Българи от старо време“, „Мамино детенце“, „Слава“ и т. н. В известен смисъл Влайковите повести напомнят точноста и сигурността на рисунъка у един Вазов при описание на битовата атмосфера и изграждане на образите — в „Чичовци“, „Хаджи Ахил“,

„Митрофан и Дормидолски“. При едно внимателно и подробно съпоставяне би могло да се види, че и при избора на материала, и при похватите, стила, езика във Влайковите повести има нещо подсказано от Каравелов. И в доста Каравелови повести се разказва за една минала, с патриархално-еснафски нрави епоха, утвърждават се до известна степен добродетелите на доброто старо време. По каравеловски изгражда Влайков композицията и води действието, осъществява обрисовката на героите и черпи от поетичното богатство на фолклора.

Въпреки сходството, пресилено би било от всичко това да се правят заключения за подражателство, заимствуване и т. н. Съществуват различия — съвсем естествени при двама оригинални творци — и при общата трактовка на материала, и по начина на водене на разказа, и по общия тон, и по езика. Така у Влайков липсва каравеловската ирония към изживелите времето си хора или публицистичността — ярка и с революционен характер — в повествованието. Много често в Каравеловите повести художникът се измества от публициста, историка, дори етнографа. У Влайков това е много по-рядко. Още по-големи са различията между Влайков и Вазов. Макар Вазов с любов да пише за оригиналните сопотски „чичовци“, у него се долавя и известно присмиване и съжаление към тези мили хора и то от позициите и в името, така да се каже, на бъдещето. Влайков сякаш напълно се среща със своите герои, започва да мисли като тях. А за отричане или ирония не може и дума да става. Най-често той е потресен от трагедията на своите „чичовци“ и „лелини“. Освен това за разлика от Вазов и в известен смисъл от Каравелов, у Влайков е засилен битовизмът — прекаленото съсредоточаване на усилията върху описанията на външните черти на бита — уредбата в къщата, облеклото на героите и т. н., недостатъчно здравото им свързване със съдбата на героите, с общия идеен замисъл на творбите. Може би под влиянието на народното творчество или поради дребнобуржоазната си психика и липса на борчески идеали, Влайковият битов реализъм е някакси много чист, първичен, но и малко елементарен.

Чрез Каравелов и Вазов Влайков се запознава най-напред с творчеството на Пушкин и Тургенев, на Гогол и Толстой, на Шевченко и Марко Вовчок. След това идват Глеб Успенски, В. Гаршин, Короленко, които се намират под влиянието на руското народничество. Руските и украинските писатели за Влайков са пример на истински народни творци, те са и негови литературни образци. Затова, както в първите си разкази, така и в „Дядовата Славчова унука“ и „Лея Гена“ лесно може да се види творческото използване, опита на любимите и близки до светоусещането на писателя автори.

Едва ли би могло да се поддържа приетото в критиката твърдение, че Влайков е писател на селската идиллия, че описва живота под звуците на „меден кавал“. . . Идиллични моменти и страни от патриархалния живот има отразени главно в „Седянка“ и отчасти в „Дядовата Славчова унука“. Но в другите му творби животът е показан с трудностите, с мъката, а и с трагедиите дори на героите. Изглежда и Антон Страшимиров води една своеобразна полемика с Влайковия „меден кавал“ в предговора към сборника „Смях и сълзи“ от 1897 г. и чрез самите разкази в книгата. И все пак признавал Влайков за свой учител.¹ Дори изповядва: „Струва

¹ А. Страшимиров, Т. Г. Влайков—Веселин и неговото дело, Сборник Т. Г. Влайков, 1935 г., стр. 50.

ми се, че в живота нищо не съм чел с такова увлечение, с такава сгряна душа, с каквато четох и препрочетох „Дядовата Славчова унука“.¹ Елин Пелин пише, че прочел „Дядовата Славчова унука“ няколко пъти — „чел съм я в къщи пред домашните, на момците в село, на момите по срещналите и в кръчмата на по-старите“.² Изобщо с истински възторг е понаправили първото издвигането на Влайковите повести поколението писатели, като К. Петканов, Д. Тръпски през 90-те години. А и писателите след тях, нието, което са имали върху В. К. Константинов и др. не скриват обая-

Тук би трябвало да се посочат и Влайковите творби. Д. Благоев дава на „Дядовата Славчова унука“ политическата присъда, която строга и силно подценяваща художествените качества 1897 г. е прекалено Благоев подценява повестта? Защото — най-напред той сгръбта. Защо тясна социологично-изследователска задача: да види дали вярно са били зени тенденциите на общественото развитие. И по-важното — защото той, доколкото прави художествена оценка, твърде много приковава автора към социалния му произход и дребнобуржоазен мироглед.

Благоев е прав, когато посочва наивните, с консервативни тенденции възгледи на народника, на дребнобуржоазния демократ Влайков. Но той недооценява демократизма на писателя. Като че ли във от революционния и пълноценен демократизъм на социалистите не съществува и друг демократизъм непоследователен и наивен, но все пак демократизъм. Тук именно се чувствава известен догматизъм и влияние на схващането за „автоматичното действие на обективните обществени закони“.³ Това от една страна. От друга — възгледът, изработен до известна степен под влиянието на Плеханов, че художественото отражение е важно дотолкова, доколкото е илюстрация, потвърждение на обществено-икономическата еволюция.

Полуселското, полуградското семейство, от което произхожда Влайков — роден на 13. II. 1865 г. — с патриархалната трудова наредба и морални добродетели оставя най-трайни следи в душата на писателя. Нравственото съдържание на народния бит, запазен в сравнително ясни и завършени патриархални форми, спокойната красота на родния край остават завинаги свежи в паметта на Влайков. Те пущат такива дълбоки корени, че сякаш не позволяват да навлязат в авторовата душа впечатления от друга среда и друго време. Връзките са така здрави, че никакви по-късни обществени и идейни превратности не успяват да ги разкъсат. И не са само спомените, които държат писателя и по-късно към някогашното време. Твърде малък, Влайков възприема нравствения, духовния мир на този отминаващ живот и като свой мироглед, като светоусещане. Там, в улегналия бит, в спокойствието и чистотата на отношенията на трудовите селяни и занаятчии той вижда най-добрите качества, истинските национални добродетели в душата на българина.

И училището — началното и класното в родния град, гимназията в София — не е в състояние да измести дълбоките впечатления от детството и пълното срастване с дребнобуржоазната, еснафска среда. А възприемането чрез трудовете на Н. К. Михайловски на народническата

¹ А. Страшимиров, Една равностетка, сп. Обществено развитие, год. V, 1933, кн. I, стр. 105.

² Сборник Т. Г. Влайков, 1935, стр. 153.

³ Г. Димитров, Политически отчет на ЦК на БКП пред V конгрес на БКП, сп. Ново време, год. XXV, 1949, кн. I, стр. 21.

идеология — вече като студент в Московския университет — може да се каже, че теоретично оформя онова, което вече е основа на жизненото му поведение и на неговите мечти и упования. Нали Ленин учи, че същността на руското народничество е в „... представителството на интересите и идеите на руския дребен производител“.¹ Влайков добре знае живота и съдбата на българския дребен собственик — бръве от чорбаджийчия. Същевременно желае да му помогне, за добряване на положението и бирници, но не вижда истинския първостепенен просветителската мисия му. Смята, че едва ли не всички учители. Щом отвори очи, селянинът на интелигенцията — брото, нещастията, мизерията, ще се научи по-добре ще види откъзмята и в края на краищата ще спаси и укрепи имота си. да обният и илюзорен характер на тези Влайкови народнически възгледи е съвсем очевиден и разкрит още на времето от Димитър Благоев. Все пак обаче, независимо от илюзорността и консерватизма, народническата идеология по същество е демократическа идеология, отразяваща своеобразния демократизъм на селската маса. Въпреки заблужденията, Влайков е неподкупен в своята искреност и наивност демократ и ратник за народното благоденствие.² За това говори и фактът, че студентът Влайков, държавен стипендиант, напуска историко-филологическия факултет в Москва и става учител в малкото, почти село, градче, за да осъществява на практика народническите си идеи.

Още преди да се е запознал с народническите идеи, Влайков пише първите си три-четири разказа и повестта „Дядовата Славчова унука“, а „Лея Гена“ — в началните моменти от теоретичното изясняване на народническите принципи. Но разлика по същество — и в творческия метод, и в подстъпа, и в художествената интерпретация на жизнения материал, и в похватите и стила — няма. В „Лея Гена“ са открити малко по-ясно някои социални промени. Влайков обаче създава всички досега отбелязани творби без съмнение като народник. Неговите творчески предпочитания и особености се оформят, преди да е възприел теоретическите постулати на народничеството. Той е народник в смисъл, че е близък до народа, познава основно неговия бит, желае да му помогне, но всичко това не си го е изяснил теоретично. В битовите разкази и повести на Влайков излизат на преден план тези елементи от народническата идеология на писателя: чист и наивен демократизъм, близост до съдбата на трудовия човек, идеализация на дребнобуржоазния бит и патриархален морал. Критическото отношение към съвременната действителност, загатнато в „Лея Гена“ общо взето не се чувства. Липсва и образът на учителя като възпитател и осъществител на народническите идеи.

Битовият реализъм на Влайков е в изходните позиции, в началото на реалистичната магистрала, по която върви следосвобожденската ни литература. Той нюансира и разнообразява този общ път, в който има различни отенъци при изображението на действителността. Героите обаче във Влайковите битови повести, най-често стари хора, обръщат поглед към миналото, когато всичко е било хубаво, изяснено, устойчиво, когато трудът сякаш е бил по-лек, а отношенията между хората по-чисти. Това връщане назад, тази ретроспективна романтика и утопия, възприета и от автора, е несъмнено отклонение от реализма. Но тази

¹ В. И. Ленин, Съчинения, т. I, стр. 421.

² Повече данни за характера на народничеството у нас има в статията „Народнически илюзии и художествена правда“, сп. Литературна мисъл, 1961, кн. 3, стр. 54.

романтика все пак си остава един второстепенен елемент в художествения метод и в изобразителната система на писателя. Би могло да се отиде и по-нататък — в разкрояването на патриархалното може да се види и един своеобразен начин на несъгласие, на отвращение от настоящето. Битът, нравствеността от миналото се противопоставят сякаш на обществения отношения, на онази нравственост, която носи капиталистическото развитие, с лъжата и фалша, с котерийната партизанска борба и т. н. Наистина наивни опити, наивен и романтичен протест срещу грозотата на настоящето, но все пак една мечта, едно желание за по-хубав живот. . .

2

Повестта „Леля Гена“ се явява до известна степен мост към други разкази и повести на Влайков, в които се вижда, че неговият поглед е придобил по-голяма острота и социална прозорливост.

Така в разказите и повестите, които следват до голяма степен хронологически, като „Косач“ (1890), „Чичо Стайко“ (1892), „Вестовой“ (1892), „Ратай“ (1892) и някои други, атмосферата общо взето пак е битова, но патриархалният бит е вече смутен, разколебан или дори разнебитен. В живота са проникнали нови явления и процеси, а заедно с тях започва и разрушаването на нравствените норми и понятия, на патриархалните отношения между хората. Благодарение на личните си богати, живи, непосредствени впечатления писателят вижда как всичко това носи тежки удари върху любимите му герои и прави още по-нерадостна тяхната участ. Влайков забелязва и отразява едни от най-съществените явления в нашия живот от онова време. Преди всичко — разлагането на големите задружни семейства, пропадането на дребните собственици и все повече и повече увеличаващо се безимотно селско население, „земеделческия пролетариат“ (Д. Благоев). В тези произведения на Влайков е разкрита грозната истина за действителността, за живота главно в българското село.

Трогателна по своята правдивост е „драмата“ на Панчо Дръндето от повестта „Ратай“. Тук, заедно с Михалаки Георгиев, Влайков за първи път в нашата литература издига в централен герой един ратай, като разказва неговата тъжна повест. Въпреки трудът и пестенето, той не може да се сдобие със своя земя, със свой добитък и със своя къща.

Една жестока действителност стъпква трепетните надежди, лелеените мечти. Ратаят в капиталистическото общество не може да преуспее — това е заключението на читателя, в онова време и днес, подсказано и внушено от писателя. Основната мисъл и тенденция е съгласна с действителността. Тя отразява, по изразу на Благоев, „едно общо състояние на действителността“. Пътят, който изминава ратаят Панчо, придобива много по-широко значение, характеризиращо цялата наша действителност в края на 80-те и началото на 90-те години от миналия век. Спокойно, бавно, даже много бавно и мудно, но с голямо познаване, а и вживяване Влайков реди случка след случка отрисията на това нещастно семейство и главно на самия Панчо. Кратките мигове на радост или дългите дни на очакване се придобиват с толкова труд и мъка. Трудът в повестта за разлика от други творби на Влайков и изобщо от най-често срещаната жизнена философия на писателя-демократ, не носи щастие или нравствено въздигане, а тежи като някакво проклетие. Трудът не е дейност, която възражда или освобождава, а заробва или обезличава човека,

за да го доведе, както в случая с Панчо, до събуждане у него на долни, примитивни наклонности и страсти. Голяма е заслугата на Влайков, че не е направил и най-малкия опит да разхубави картината на живота, да поръси жизнената правда с наивните си дребнобуржоазни идеи и народнически илюзии. И читателят има всичкото основание да приеме, че Влайков, който се стреми да бъде външно напълно „обективен“, се е възлунувал от искрено негодувание и протест срещу една такава действителност. Въпреки обезличаването на Панчо, писателят със съчувствие и любов разказва за него и не го оставя съвсем без надежда. Този изстрадал и загубил човек заслужава по-друга съдба. . .

Оформянето и развитието на главния герой върви преди всичко по линията на разкриване страданията и теглото на селския наемник, които са изобразени с голяма релефност и отлична мотивировка. Битовите и други подробности имат общо взето художествено оправдание. Но . . . има и увлечение: повторения на някои сцени и описания, мудност в развитието на действието, недостатъчен стремеж за издигане на автора над жизнените факти и т. н. Познавателното значение на повестта не буди никакво съмнение. Влайковият образ на ратая, както и дядо Колю на Михалаки Георгиев — първите в нашата литература — са представени обаче като доста пасивни и покорни, дори затъпяли, без достатъчно съзнание ако не за борба или съпротива срещу чорбаджиите, поне за известно лично достойнство. У дядо Колю сякаш са се запазили някакви проблематичности — той се опитва да възрази на околийския началник, ходи по съдилища и т. н., — но Панчо понася безропотно и примирено ударите, които му носи животът, стига най-много до кръчмата.

С промените в поминъка, в икономическите отношения настъпват основни промени и в психиката на хората, в отношенията между членовете на патриархалното семейство. Вместо братската обич и колективност сега идва индивидуализмът. Тези закономерности е видял писателят и като художник ги е отразил в творбите си. От братската задрожност, която е царяла в къщата на чичо Стайко, вече няма и следа (разказа „Чичо Стайко“). Синовете му, след като един се връща от войниклък, а другият тръгва по дюлгерлък, гледат вече само своето и никой не се грижи за общото. „Моят живот е дотогава, дорде се поддържа общото и сговора. Ще се мъча, ще стискам душата дорде може да се кара така. Разтури ли се къщата и сговора, ще свърши и моят живот“ — заявява с дълбока тъга чичо Стайко на автора. Човекът на патриархалния ред и морал с мъка се разделя със старото, без надежда посреща новото.

Не по-леко е и на бае Цена от разказа „Косач“. И той, подобно на чичо Стайко, изповядва при една среща с автора, че вече не весели с кавала си сватби и сборове, защото трябва да плаща скъпи патенти и за шивачлъка, и за дюлгерлъка и за. . . свиренето по сватби. В изблик на най-искрено възмущение обикновеният, необразован селски труженик отхвърля заробващата и разоряващата политика на укрепващата буржоазна държава, като дава предимство на живота през робството. Писателят върно разкрива някои закономерности на общественото развитие и с това — трагедията на пропадация занаятчия и селянин. През наивните разсъждения на трудовия човек прозира истината за епохата. Тук е стойността — главно познавателна — на тези разкази, а не в особени художествени достижения, да речем в описанията, в сблъскването на герои и т. н. Публицистично-дидактичният елемент в тях натежава.

Поради тези качества Д. Благоев, строг към „Дядовата Славчова внука“, им дава общо взето положителна оценка. Той вижда в тези Влайкови творби литературна илюстрация и доказателство за основния икономически процес, който се извършва в България. Най-сериозният упрек, който критикът отправя към младия белетрист, е, че в „Ратай и „Чичо Стайко“ не се чувствувало отношението на писателя, не личала авторската позиция към изобразяваните процеси или проблеми, че имало един своеобразен обективизъм. Вярно е, че Влайков не е дал разрешение на редица основни въпроси. Но едва ли би могло да се приеме, че не личи изобщо цялостната позиция на автора към изобразяваната действителност, към съдбата на героите. Например към нерадостната участ на ратай, чичовци, баювци във връзка с новите обществени процеси. Влайков с голяма любов и съчувствие разказва за теглото на затиeliето от робски труд ратай, за мъката и разочарованието от новите промени на онези, които са свикнали с патриархалния бит. Явно е, че той не приема, ако и открито да не осъжда новата действителност, която именно носи страдание на трудовите хора. Вярно е, че той направо, публицистично не посочва изход от обществените неправди, път за изменение на тежката участ на любимите си герои. Затова Благоев му препоръчва при големите социални въпроси да съедини „белетристиката с публицистиката“... „Такова впрочем съединение на белетристиката с публицистиката — продължава Благоев — виждаме в руската литература и главно в тоя род литература, към които могат да бъдат отнесени двата разказа на г. Веселина — в „народническата“. Забележителен пример за такова съединение ни представяват произведенията на известния руски писател Глеб И. Успенски.“¹

Влайков наистина не успява да „прескочи в публицистиката“. При неговия дребнобуржоазен мироглед с наивни народнически илюзии това едва ли би дало особено добри резултати. А и по-прякото или по-публицистично поднасяне на идеите не е в неговия писателски темперамент и натюрел, почти оформен с написването на тези разкази.

Същественото, ценното при „Чичо Стайко“, „Косач“, „Неканен гост“ („Кандидат за лакей“), „Три срещи“ и някои други разкази на Влайков е в обективната картина на действителността. Той показва, че за дребнобуржоазните форми няма бъдеще. Една победа на реализма, на художествената правда над илюзорната народническа надежда за вечността на дребнобуржоазната собственост.

Заедно с по-прякото и непосредствено участие на Влайков в политическия живот, в изборните и други борби след 1894 г. растат и впечатленията му от нашата политическа действителност. Кандидатира се за народен представител, но (както и д-р Кръстев в същото време) пропада, поради изборните машинации и терор, прилагани от правителството на Стоилов. Възмущението на искрения демократ намира израз в някои нови негови творби. Писателят наистина не стига като Алеко до открито и смело изобличение, за което забележителният сатирик получи първото си вдъхновение също от непосредственото сблъскване с „моралното влияние“ на Стоиловата полиция, но и той е „обезсмъртил един от „великите хора на епохата“ — политическия демагог — в очерка „Каменов“ (1895). Каменов, който е от „мръсната пяна“ на обществото, мени своите убеждения в зависимост от момента и от най-груби лични сметки и изгоди.

¹ Д. Благоев, Литературно-критически статии, 1951, стр. 266.

Писателят — пропаднал кандидат за депутат — е дотолкова възмутен, че решава да покаже истината за политическите нрави, за изборните машиниции и терор. И обикновено не особено критичният или борчески настроен писател-демократ нарушава, така да се каже, творческото си спокойствие и създава по същество една изобличителна хроника-очерк „В село, хроника“ (1897 първото заглавие „Кметове“). В тази „Хроника“ Влайков най-пълно, най-ярко и целенасочено е отразил политическите нрави у нас от 90-те години при режимите на Стамболов и Стоилов. Тук са терорът и политическата поквара, котерийността и демогагията, грубите сметки и произволът на икономически силните.

Представителен тип за епохата е Прангата — „побратим“ на чорбаджи Тасю от „Кочаловската крамола“ на Страшимиров и на много други герои в нашата литература от онези години. Икономически силен, Прангата си осигурява винаги свои хора в общината. А когато вижда, че е застрашено господството му и сам става кмет. Не се спира пред нищо, стъпква всичко, което се изпречва на пътя му и винаги държи съдбата на цялото село в ръцете си. Ярък момент от безогледната тирания и погазване на всяка свободолюбива мисъл е срещата на наивния идеалист учител-народник Трайко лице с лице с представителите на властта. Възмутен от нахлулите пияници и неколцината стражари, начело със старшията в кръчмата, все хора на Прангата, които заплахват опозиционно настроените селяни с арести и бой, той заявява: „Свободата на гражданина е осигурена от конституцията. И никой не може. . . — Конституция ли? — прекъсна го пренебрежително старшията. — Я ела сам, мило даскалче, да ти кажа аз тебе една конституция! — и той го дръпна за ръката, замахна и камшикът плесна по неговия гръб. . .“ А след това един стражар хваща учителя и го изтегля навън. Хрисимият и сравнително предпазлив общественик и писател Влайков тук проявява истинска гражданска смелост. „Кметове“ е изобличение на народняшкия режим и то направено, когато Стоилов е още на власт — едно от ярките, със сатирични елементи произведения на нашата литература от 90-те години.

Верният на живота писател не е могъл да не отбележи един много интересен факт. В борбата си с учителя Трайко неговите противници го обявяват за социалист. Така Прангата и Дочо клеветят Младен и Трайко, че са социалисти, а по-късно, когато Младен и Прангата се съюзяват, те приписват на учителя най-тежкото престъпление — станал социалист. Всъщност обаче никой не е социалист. Така социалистите — това е много важно — стават синоним на най-последователна борба срещу тиранията и експлоатацията. Писателят, който не един път полемизира със социалистите, като художник е останал верен на жизнената правда. По същия начин са представени — обвинени в проповядване на социализъм — някои учители и по-издигнати селяни и у Страшимиров („За печалба“), Никифор Попфилипов („Бирникът дошъл“) и др.

И друго едно явление, твърде характерно и свързано с укрепването на буржоазната държава у нас — военщината и специално офицерското съсловие — не убягва от погледа на Влайков.

Големият разказ на Влайков „Бестовой“ (1892) е написан в духа на антимилитаристичната тенденция и традиция в нашата литература. Писателят изобличава офицерството, като разкрива неговия празен живот и главно нечовешкото му отношение към народните синове. Попаднал в една душна и унижаваща човешкото достойнство атмосфера, бедният, но работлив и любознателен Кънчо пропада. Особено показателни са ду-

мите или по-скоро тревогите на неговата майка, когато научава, че той е вестовой, че слугува и на офицера и на „господжата“. С болката по сина тя изрича и проклятие към офицерството, към цялата обществена система. . . Влайковият разказ и специално думите на майката, поразително приличат на писмото на Тръпко Тръпков до народния представител Бай Ганьо, в който този „младши войник“ се оплаква, че го карали (също така и другите войници) да лае като куче в гората, за да бият зайци офицерите, а като вестовой — да пере гащичките на офицерското дете. . . Изглежда „Вестовой“ ще да се е понравил на Горки. Той предлага да бъде преведен на руски език.¹

Тези сравнително лесно установими външнотематични показатели и елементи в разказите и очерците на Влайков се привеждат, за да се види, че писателят разкрива основни недъзи на съвременното си общество. В крайна сметка — пропастта, която съществува между бедни и богати. Затова разказите и очерците са в духа на творбите, които се създават в онова време от нашите писатели — критически реалисти. Влайков тук несъмнено е критически реалист. Освен това тези творби доказват още един път, че твърде малко, твърде незначителни са идиличните страни в творчеството на Влайков — само в някои от първите му работи. Той е повествовател преди всичко на народните страдания. И наистина, кой от героите му е щастлив? Нито леля Гена, нито Панчо, нито чичо Стайко, нито бае Цено, нито Кънчо вестовоят и неговата майка.

Макар и да не приема и по своеобразен път да осъжда съществуващата действителност, Влайков обаче не успява да достигне до сатиричното изображение. Или както уместно отбелязва Никола Атанасов (независимо от твърдението за „безстрастния дух на“ художника): „... Влайков не топи перото си в злъч, гневът замръзва на езика му и остава само безстрастният дух на художник, който протоколира, хрониктира или пък ще повика някой идеалист да се почуди на тоя политически ад, безсилен да го преодолее и преобрази“.² Изобщо критико-изобличителният патос не е присъщ на влайковския писателски темперамент. При всичката си критичност неговите очерци и разкази, особено онези, които са посветени на политическите отношения и борби, не притежават такива сравнително взето художествени, цялостни образи, каквито има „Дядо-вата Славчова унука“, „Леля Гена“, дори в известен смисъл в „Ратай“. Изложението е повече или по-малко репортажно и върви повече по външните факти и събития. Не се чувства достатъчно топлотата и непосредствеността, интимността на тона, с който обикновено разказва Влайков. Той е на мястото си — това е и неговият творчески натюрел — когато заговори за любими хора от патриархалното семейство, за близката на душата му обстановка и нравственост и когато всичко това освети с умишлените лъчи на спомените. Там, където се опитва да постави големите социални въпроси върху емоционално-психологически и пак близък на автора морален план, той не е достатъчно убедителен. Писателят например искрено желае да предпази близките на сърцето му хора с техния чист патриархален морал от „безнравствените“ пипала на града, на новите капиталистически отношения, но и в критиката си (доколкото съществува) и в усилията си той внася безсилието на дребнобуржоазния си мироглед и в психика: „Ратай“, „Чичо Стайко“, „Кметове“. Разбира се, наивитетът,

¹ М. Горький, Несобранные литературно-критические статьи, 1941, стр. 451.

² Н. Атанасов, Т. Г. Влайков, Библиотека Български писатели, т. V, стр. 112.

който се чувства в „Седянка“, „Дядовата Славчова унука“, „Леля Гена“ силно е намалал. Затова е спомогнал и самият жизнен материал.

Все пак художествено най-цялостна и убедителна е например она част от големия разказ „Вестовой“, където Влайков предава вълненията на Кънчовата майка. Тук авторът сякаш намира художествената мярка — и в психологическата ситуация, и в тона, и в езика. Затова по-късно отпечатва в съчиненията си само тази част под заглавие „Стрина Радовица се вълнува.“ По-избистреният в социално отношение поглед на писателя не води винаги до по-голямо художествено внушение на изображението.

Ако за автори като Ст. Михайловски, Ал. Константинов, Г. П. Стаматов и др. само при споменаването на имената им в съзнанието на читателя изникват представи за морала във военщината и в буржоазното семейство или образа на знаменития Бай Ганьо, то при Влайков читателят винаги си спомня „Дядовата Славчова унука“, „Леля Гена“ а не „Кметове“, „Три срещи“. . . Всичко това не означава подценяване на критико-реалистичните разкази на Влайков, а стремеж да се намери тяхното истинско място в целокупното му творческо дело. Би могло да се твърди даже, че художественото въздействие на „Дядо Славчовата унука“ е по-голямо, отколкото, да речем, на „Ратай“, да не говорим за другите по-определени социално-политически очерци. Защо? Защото в първата повест по-одухотворено и поетично се отразява патриархалната действителност, защото разказът е наситен с по-голяма емоционалност, дори поетична приповдигнатост. А в „Ратай“ има по-точно възпроизвеждане и копиране на действителността, но по-малък стремеж за издигане над мрачното в живота, по-малък художествено-поетичен полет. В това отношение по-голямо предимство имат онези критико-реалистични разкази и повести, които все пак си остават до известна степен в сферата на бита.

3

Най-ярко и определено Влайков демонстрира народническите си възгледи в онези свои разкази и повести, в които изобразява живота на българските учители. Ако в „Кметове“ учителят Трайко едва в края започва да „отрезвява“ и „проглеждайки“, възмутен от калта на политическата борба, се отдава на своя народнически дълг — просвещението на народа, а творби като „Среща“ и „Учител Миленков“ повествованието започва и свършва с прилагането на народническите идеи. Затова те придобиват облик на идейно-публицистични трактати.

Главният, „положителният“ герой в тези разкази е учителят-народник, който е идеалист с най-безкористни възгледи и желания за обществена народополезна дейност. Чисти са неговите стремежи и усилия да отърве и народа от невежество, а чрез това да подпомогне материалното му издигане и преуспяване. Образи на учители в нашата литература се срещат и преди Влайков — например Бойчо Огнянов и Рада у Вазов и в не една от многото посредствени работи на опитващи перото интелегенти в края на 80-те години и началото на 90-те години на миналия век. При Влайков образът на учителя става централна идейно-естетическа проблема, главна художествена задача. Този образ е носител на авторовия идеал за народен учител.

Обликът на учителя-народник в разказа „Среща“ се разкрива главно чрез разговорите, които води той със съученика си (станал вече офицер) при една случайна среща. Дейността на учителя не е показана, а декла-

приана от самия него. В полемика със своя приятел, той излага подробно просветителската си народническа програма. Интересно е, че макар учителят да се смята, за разлика от съученика си, за последователен и верен на младежките мечти, той проявява в разговора такава нестабилност и неувереност във възгледите си, че „немислящият“ поручик излиза по-прав. Достатъчни са няколко по-остри реплики на поручика и той започва да отстъпва. И този просветен деец, чиито убеждения били плод на „мъчително размислюване“, започва да се разколебава или най-малко е силно смутен. Например на предложението на възторжения учител за създаването на театрален салон в градеца, офицерът отвърща: „Хляб, хляб дайте на хората, а не театър и представление“. И по-нататък: „... по-напред подобрете икономическото положение на народа, обогатете го и той самичък ще се развие умствено и ще се изучи... Фабрики, фабрики ни дайте! Да се устроят и у нас фабрики, — и ще видиш как всичко ще се оправи.“ Уж учителят е винаги сред народа, познава положението му, но едва ли не офицерът трябва да му отваря очите за необходимостта от подобряване по-напред на икономическото положение, а след това да се отворят библиотеки и читални.

В края на краищата излиза, може би, без да го желае писателят, че учителят, който без съмнение е авторовият идеал за народен просветител, не е готов да осъществи на практика своите високи културни и хуманни стремежи. Така е и с други учители — герои в разказите на Влайков, които също така демонстрират учудваща наивност. Затова и народополезната дейност на учителите (и на самия автор) остава повече или по-малко тяхна мечта. Народническите идеи и романтични мечти, които авторът и героите лелеят, се оказват илюзии и се разбиват почти на всяка крачка. Авторът, който придава такова голямо значение, такава изключителна роля на учителя-народник за подобряване положението на народа, всъщност с творбите си потвърждава илюзорния характер на народническия идеал. Биха могли да се перифразират думите на Плеханов, разбира се, с всичката разлика и в художествените особености, и мащабите на творците, и в конкретната действителност, казани за Глеб Успенски — без да ще Влайков сякаш с произведение като „Среца“ подписва „... смъртната присъда на народническото и на всички „програми“ и планове за практическа дейност...“¹ Още един път действителността опровергава в значителна степен народническите илюзии на писателя.

Така е и в най-представителната, ако може така да се каже, творба на Влайков с главен герой учител-народник, повестта „Учител Миленков“ (1894), излязла за първи път в народническото списание „Учител“, редактирано от идейния приятел на Влайков Христо Максимов. Учителят Миленков в тази творба също така прави декларации, произнася цели речи и сравнително повече действа. Онова, което учителят Пешо замисля, Миленков го осъществява. Устройва сказки по културни и научни въпроси (история, земеделие, антропология), отваря вечерно училище, води борба срещу примирилите се с положението си и оеснафилите се по-стари учители, агитира навсякъде за по-голяма култура и просвета... А когато един от пийналите слушатели на неговите сказки иска да обясни защо след като България се е освободила, има толкова тежки данъци, учителят решава да изнесе сказка за данъците. Неочаквано всички,

¹ Г. В. Плеханов, Изкуство и литература, 1952, стр. 499.

които преди това не желаели да слушат сказките му по научни и културни въпроси, изпълват салона. Сега обаче ораторът си навлича омразата на големците в града. Тук наивността на обществено толкова активния учител е просто невероятна. Този, който по намерението на писателя е представен като някаква силна личност „готова да понесе на гърба си всеки подвиг за народното свестяване“, не може да си обясни защо големците в града забраняват сказката му за конституционните свободи и права. . . Това, разбира се, не отчайва Миленков и той продължава просветителската си мисия.

Изобщо почти няма случай, където писателят да е показал например как благодарение културно-просветителското дело на учителя селяните да са се замогнали. Пък и самите учители почти не виждат практическите резултати, така да се каже, от своята дейност. Учителят-народник в разказите и повестите на Влайков е твърде безжизнен, повече изкуствено създаден, измислен образ. Липсата на правилен поглед върху действителността се отразява тук просто пагубно, макар авторът да е пожелал да съедини „литературата с публицистиката. . .“

Носителите на народническото мировъзрение по един досадно умозрителен и публицистичен начин декламираат своите идеи и планове — в дълги и предълги тиради, чрез изкуствени диалози, нещо като спорове с други учители. . . Днешният читател трудно би издържал, ако се заеме да прочете докрай репликите на тези герои.

4

След очерците „Кандидат за лакей“ и „Три срещи“ (1899, 1900) Влайков престава да пише художествени творби. Близо три десетилетия той е твърде активен политически деец, един от основателите и „лидерите“ на младемокрайческата група в демократическата партия, която от 1905 г. се отделя като радикална партия. Почти непрекъснато е народен представител и секретар на новооснованата партия. Макар да се стреми да отстоява искреността и чистотата на народническите възгледи, Влайковата дейност загубва очарованието на народническия идеализъм и върху нея повече или по-малко се налепват не съвсем чистите наноси на междупартийните котерийни борби в буржоазна България. И писателят, който така горещо апелира по-рано към народния учител да стои настрана от тази кална борба, сега сам е в нейния център, като проявява характеристиките за дребнобуржоазния радикализъм нестабилност и противоречивост, наивност и политически опортюнизъм.

Литературните занимания не пресекват напълно. Като съредактор известно време на сп. „Мисъл“ и преди всичко като главен редактор на теоретичния орган на радикалната партия сп. „Демократически преглед“ (1902—1925), Влайков продължава да живее с най-важните проблеми на нашата литературна действителност. Наистина, сам той не печата художествени творби, но създава твърде богат и разнообразен литературен отдел на списанието — с много литературни статии, с художествен материал от предимно млади поети и писатели. И това е несъмнена заслуга на Влайков пред българската литература.

Обстоятелството, че все пак след повече от четвъртвековно прекъсване, той, както е известно, се завръща към своето творческо призвание, показва, че литературните му интереси са били временно погасени, че те са тлеели и при един подходящ момент получават съответния тласък

и наново се пробуждат. Този тласък идва, когато Влайков към 1924—1925 г., макар да е народен представител и с всичките си политическа наивност да влиза във фашистката формация „Демократически сговор“, вече престава да бъде централна политическа личност и в радикалната партия „Сговора“, а и в „Демократически преглед“ има вече надеждни опортюнисти. Тогава той решава с радостно чувство да подхване незагазвания копнеж.

Опитът, който прави най-напред с преработката на „Седянка“, го окуражава. И сега писателят пак се връща към впечатленията от детството и юношеството, от родния край и семейството, към спомените за обичните хора в малкия град — този главен и основен жизнен извор на цялото му литературно дело. Смътно зародилите се още от времето, когато пише повестите и разказите си и потуляни години наред идеи за две други произведения, писателят сега извежда напред и при повишени съзнателно творчески усилия и засилена работа на въображението, постепенно с увлечение и истинска душевна наслада той започва да дава художествена форма и възбуждане на тези потискани толкова години творчески замисли. Така се раждат двете битови повести: „Стрина Венковица и снаха ѝ“ и „Житието на една майка“. И по тематика, и по обичия си нравствен патос, и по композиция това са — с най-беглия поглед може да се потвърди това — произведения, написани напълно в духа и стила на онези творби на Влайков, които той създава през 80-те и 90-те години.

Повестта „Стрина Венковица и снаха ѝ“ (1925) е може би най-добре композираната творба на Влайков. Верен на основните особености на творчеството си и тук писателят взема „материал“ от живота в семейството, от бита. В центъра стоят отношенията между снахата и свекървата. При „разработката“ на жизнения материал авторът се основава на собствени впечатления от родния си град. Както и в „Леля Геня“, Влайков полага най-много творчески грижи за възсъздаването на един свиден образ — стрина Венковица. Образът на снахата има второстепенни функции. Той спомага за по-пълното разкриване характера и чертите на свекървата. И Влайков тук е верен на традицията, оставена в литературата и главно във фолклора. Той показва преди всичко враждебността на свекървата към снахата. Отношенията между тях той поставя на много широка битово-семейна основа. Широтата на епическата рамка дава възможност на писателя спокойно и щателно да разгъне тези отношения, като им придаде и определен нравствено-психологически облик.

Влайков се е опитал да избегне шаблона — той не представя героя още от началото като някакъв зъл дух, който непременно търси направо да уязви и унижи снахата. Отначало свекървата помага на неопитната снаха. А нотките на недоволство, които постепенно се засилват, тя умело прикрива и в къщи винаги изглежда весела и довольна. Пред съседките се хвали със снаха си — една характерна черта в бита и морала на българина — никой да не знае какво става в къщи. Умело потуляването на недоволство постепенно започва да се проявява все по-силно и по-открито. То се подклажда и от съседките. И когато за снахата става непоносимо, тя придумва мъжа си и те заминават за града, но залиняла от по-рано тя скоро умира. Тогава у свекървата идва и угризението на съвестта.

Писателят навлиза в по-сложна душевност, в малко по-разнообразни преживявания. Самите отношения между членовете на семейството са също така по-разнообразни, по-богати. Нравствената проблематика при-

добива по-голяма дълбочина и сложност. Така например би могло да се постави въпросът: виновна ли е или до каква степен е виновна стрина Венковица? Самата свекърва в края признава вината си. Но в не по-малка степен образът би могъл да се разглежда и като своеобразна жертва на невежеството и консерватизма на старото и отживялото. Изпълно изниква и се нарежда в съзнанието до стрина Венковица и образът на Марьола от „Татул“ на Караславов. Една подробна съпоставка и един паралелен анализ на двата образа биха довели до интересни заключения и изводи, отнасящи се до сходство и различие между тях. Онова, което на пръв поглед се хвърля в очи, е, че двете свекърви постепенно и бавно, макар и с известни различия в средствата, причиняват непрекъснато страдания на снахите, правят живота им непоносим. Веднага обаче се явяват различията. Докато у стрина Венковица вината, прегрешенията са повече във връзка с консервативното в бита, у Марьола — на основата главно на частнособственическото чувство и стихия. И още по-важното — Марьола съзнателно, методично, така да се каже, стъпка по стъпка, върви и стига до престъплението — отравянето на снахата, докато при стрина Венковица този момент почти липсва. Изглежда Караславов, който на съвсем друга идейна основа изгражда целия роман и образа на свекървата, ще да е имал предвид повестта и изобщо опита на Влайков.

Ако позоваването на бога, на религията у „Стрина Венковица и снаха й“ е главно в края на повестта и има, може да се каже, подчинено положение по отношение цялата нравствена и битова атмосфера в творбата, в другата повест на Влайков — „Житието на една майка“ (1926), религиозното съзнание и съвест стоят на централно място.

Обстановката, отношенията, душевността на героите, поетствувателните похвати — всичко е познато от другите творби на писателя. И тук той пак се е вживял в един образ с всички добродетели от патриархалното време. Само че Влайков е прекалил и прехвърлил мярката. Твърде много той е идеализирал една набожна жена — кака Дина. Повестта е някаква своеобразна възхвала на религиозното примирение, апология на пасивността и търпението. Това твърде голямо и дори изключително позоваване на бога, това отдаване съдбоносно значение на религията сякаш пречи на писателя да осъществи по-цялостното и пълно изображение на бита, да реализира художествената си цел. Религиозният въздух, с който е наситено произведението, довежда до едноностранчивост на образите и преди всичко в основния образ, до еднолинейност в изображението на бита. Стига се до нарушение на художествената мярка. Влайков тук излиза едва ли не в ролята на своего рода мъдрец, проповедник на отживелите и явно консервативни християнски принципи на примирението, пасивността и всеопрощението — може би и някакво далечно ехо от идеите на Толстой. . .

Обстоятелството, само по себе си положително, че Влайков пише тези свои повести напълно в духа и стила на творчеството си от 90-те години, има двойк смисъл. От една страна, писателят наистина е останал верен на творческия си натюрел, верен на себе си, но от друга — това е едно свидетелство, че той не се е развил, не се е предвижил напред. При това какъв богат, сложен и интересен път в тези петдесет години минава нашата литература и по-специално нашата белетристика. Явно консервативните елементи в идейните си позиции и в художествения си метод.

Най-добре и най-резултатно новият творчески подем у Влайков е показан в тритомното незавършено мемоарно произведение „Преживяното“ — „Детски години“ (1934), „Като бях момче“ (1939), „Гимназист в София“ (1942).

Основният материал на почти всички свои произведения писателят взема, както бе отбелязано, от своите непосредствени впечатления и спомени. Тук той направо предава спомените от своето детство и юношество. Като тръгва от своя дом, от стаята и двора, от най-близките хора в семейството, Влайков разширява кръга на спомените и впечатленията си и по такъв начин рисува, макар и през погледа на детето и юношата, една сравнително широка картина на живота у нас от края на 70-те до средата на 80-те години на миналия век. Въпреки че разказва за нещо, отдавна минало и изживяно писателят така се вживява, че сякаш открива отново един свят, в който има нещо много свидно, мило, където в чистотата и нравите на патриархалното време се раждат мечти и надежди за нещо по-хубаво, по-светло. . .

Всяка част си има своя познавателна и художествено-белетристична стойност. И това последно произведение на Влайков носи общия демократичен и хуманистичен дух на цялото му творчество, нравствения патос на неговото повествование. Преживяванията, впечатленията и на невръстното дете, и на гимназиста, който прави първите си поетически опити, Влайков умело свързва с обществената и културна действителност, като оставя скъпи на сърцето образи и епизоди, обгорени от емоционалността и непосредствеността на детското виждане. Тънкият наблюдател не изпада в излишна лиричност и сантименталност, присъщи на детското възприемане и реагиране, а се стреми да остане верен на жизнената прага с нейния социален пълнеж и историческа значимост. Мъдростта на възрастния писател с нищо не е попречила на характерната влайковска мекота на рисунъка, свенливостта и безхитростността на разказа, примирителността и топлотата на тона.

Първата част („Детски години“) представлява едно истинско съкровище (според най-възторжените ценители на Влайков) в нашата мемоарна литература. През наивния детски поглед, през доверчивостта и искреността на детската душа, ъо и с мярката и сигурния художнически такт на зрелия повествувател, Влайков възкресява преди всичко скъпи и радостни детски впечатления и описания от патриархалното семейство. Кой ли писател не се е обръщал с умиление към онова време на детска радост и щастие, на мечти и чудни планове. . . Може би защото в тези години детето за първи път възприема света, защото съзнанието е съвсем чисто и неопетнено от наносите на житейските неслоди, защото детската душа е склонна да поетизира. . . Нали на основата на детските впечатления са създадени едни от най-поетичните произведения!

Разбира се, най-първите детски представи за живота и отношенията между хората, този малък детски свят винаги крие опасност от повърхностен, сладникав разказ за всичко, плъзгане по наивността на детското възприемане. Влайков обаче, общо взето, запазва мярката. Той успява да вдъхне, така да се каже, поетичен живот на първите детски наблюдения и то така, че на места да се почувствуват не само трагичните моменти в живота на семейството, но и дълбочината дори на обществената атмосфера. Започвайки с най-смътните си представи и във формата на отделни разказани епизоди, писателят запознава читателя със своя дом, с наредбата в къщи, с отношенията между децата, между майката и бащата и изобщо

с целия строго установен патриархален ред, който цари в семейството. Много романтика има в спомените на писателя. Тя обаче е съчетана със строго реалистично, предметно и извънредно детайлизирано описание на обстановка и случки, дори предметността и реалистичната суровост на повествованието някъде напомня правдивия разказ в „Житие и страдания грешного Софрония“ на Софроний Врачански — бащата на българската мемоаристика. С подчертана интимности искреност, любов и почит говори писателят за своите близки. Преди всичко за майка си, след това за баща си, сестрите си и успява да изгради правдиви и художествено сполучливи портрети-образи и то не статични, а раздвижени с редица сцени, случки, диалог. Особено поетична прелест притежават описанията, който Влайков прави на природата, на родното Средногорие — разбира се, със стремеж да се вживее във възприемането, погледа, мърката на детето. Например: „С батко за киселец“, „Самодивите и свети Георги“, „На ливадата“ и др. Наивното детско любопитство, онова безкрайно доволство и радост са внушени по един рядко убедителен и правдив начин. Незабравими са онези спомени, където се разказва и за първото отиване в „школото“ — както с възвращенията във връзка с това важно събитие, така и с реалистичното описание на уредбата на училището, методите на преподаване и т. н. А в поетичното пресъздаване и преклонение пред любимото родно място, в дълбоката носталгия по бащиното огнище Влайков има и предшественици, и следовници — някаква своеобразна традиция на „средногорските“ подбалкански писатели: Ботев, Каравелов, Вазов, а по-късно Д. Дебелянов, та дори в известен смисъл и Ана Каменова. . .

Влайков, малкият „герой“-повествувател описва впечатленията и преживяванията си в строга последователност — във връзка със собствените си развитие и израстване. Колкото и да идеализира и да опoетизирва детските си години, писателят все пак се основава на художествения си усет, на познаването на живота, на реалното. В детското възприятие и внимание влизат и факти с повече или по-малко социален пътнеж. Например разоряването на бащата — един трагично изживян момент от членовете на семейството, оставил такива тежки последици. Селският чорбаджия така обвързва бащата, че накрая по най-брутален начин обрича семейството на глад. Голямата и „едра ръка“ на селския изедник и експлоататор се надвисва над нещастното семейство и като зловещ призрак преследва и унищожава всеки опит за измъкване от икономическата зависимост.

Вторият том („Като бях момче“) от спомените на Влайков обхваща много интересен период — годините непосредствено преди Освобождението. Централно място заема животът в училището, преживяванията, свързани с школските години, отношението към учителите и т. н. И тук има случки и епизоди, които с искреността и топлотата, с която са предадени, засядат за дълго в съзнанието на читателя: първата награда, годишният изпит, радостта при пристигането на владиката, интересът към първите урци по гимнастика и т. н. Постепенно погледът на ученика-разказвач от първите класове се разширява. Забелязва други, не по-малко интересни и значителни неща. Той вижда как младежите се събират около читалището, четат вестници, пеят някакви песни. Все повече и повече той започва да долавя, че идат, че се подготвят големи събития —

¹ Г. Константинов, Т. Г. Влайков, 1960, стр. 113.

Априлското въстание, Освободителната война. Изобщо, като разширява кръга на домашния и детски живот, авторът обгръща много по-широко епохата, като засяга и най-значителните по общественно-историческия си смисъл и резонанс събития и поднася някои интересни образи — главно учители, характерни за онова време. И от наивния разказ на „момчето“ — повествовател се вижда как и в малкия градец се чувствува дъхът на зрещите големи събития, пулсът на националното осъзнаване и надигане, борбата за просвета и училище, вярата в бъдещето. Вижда се пак онова чудно проникване на зрелия белетрист в сърцето на детето, онова пълно разбиране на неговата душевност. Затова и читателят вярва, доверява се напълно на писателя, когато той му показва онова „откритие“ на живота, на действителността, което ученикът прави.

Влайков разказва вече в спомените си и за първите интереси към литературата, за първите прочетени книги, за първите стихотворения — от Вазовата сбирка „Изабавление“. . . . Тук е и първото сърдечно влечение. . . . Така все по-пълно започва да се откроява и образът на повествователя — не само с представите и възторзите на детето, но и по-дълбоките преживявания и по-широките интереси на юношата.

Затова и в третата част („Гимназист в София“) на първо място стоят впечатленията на гимназиста от общественно-политическия и културен живот в столицата на току-що освободена България. Това е не по-малко интересен и важен исторически момент — първите години след Освобождението. Бъдещият писател някъде и съзнателно насочва погледа си към най-важните събития и факти от живота в столицата, към интересни прояви в самата гимназия. Наред с трепетните очаквания преди и след пристигането в големия град и с любопитството и интереса към ученическия живот и преподавателите, завършили образованието си в Русия и Западна Европа, са и възлненията, съмненията, страхът дори във връзка с различни политически събития: смяна на правителства, суспендиране на конституцията през 1881 г. от Батенберг, борбата между първите политически партии, първите избори, в които има явни насилия и т. н. И в тези тревоги и възлнения се вижда как постепенно прониква и мисълта вече за съдбата на народа, на родината, т. е. спомените добиват социален смисъл и дълбочина, свързани са с оформящата социална съвест на бъдещия писател и общественик.

Днешният читател с интерес се спира особено на онези страници, в които авторът — пак в изповедната форма на мемоарите — разказва за първите културни прояви в тогавашна София, за вечеринките в дъсчените сгради на „Славянска беседа“, за концертите на руския хор, за ученическото дружество, за учителите на гимназиста, като Брошка и Никола Маринов, Атанас Узунов и Михалаки Георгиев, за неговите съученици — Висковски, Сарафов, Кръстю Кръстев — по-сетнешният известен български критик и т. н. Макар да пише на стари години, Влайков много добре се е вживял във възторзите или негодуванията на юношата.

Най-ценни от гледна точка на авторската личност са онези разкази, където Влайков говори пак със свойствените си искреност и прямота за първите творчески трепети и възлнения, за удовлетворението и радостта при отпечатване на първите творби. Но не само това. Разказвайки за творческия труд и мъка, за смущенията и преживяванията при създаване на най-ранните си произведения, Влайков дава възможност да се надникне в творческата биография и лаборатория на бъдещия писател.

И с историко-познавателната си стойност, и с художествените си качества, „Преживяното“ се явява най-значителната творба на Влайков. Създадени в края на творческата му дейност и в залеза на неговия живот, трите тома на „Преживяното“ са документ и на удивително чистата, бистра памет на писателя. След толкова разнообразни и многобройни впечатления и преживявания, след такава продължително и активно участие в обществено-политическите борби, писателят се връща към детските и юношеските години и с рядка трогателна правдивост и сочност, и през погледа и сърцето на детето и юношата, възсъздава всичко онова, което най-силно го е вълнувало в онези години. И тук авторът запазва оня подчертано етичен план, който е характерен за цялото му творчество.

★

Такива са някои от по-важните моменти от идейно-творческото развитие на Влайков, някои от особеностите на неговия художествен метод. Интересни резултати би дал един по-конкретен и по-специален анализ на Влайковите похвати като белетрист.

Изложението, повествованието на Влайков е спокойно и аналитично, естествено и непринудено. То е истинско народно и с мисълта и стила, и с образността и езика. Речта най-често е битова — не само с думите и изразите, но и със самата форма на фразата, изречението и т. н.¹ На много места не може да се разграничи авторската реч от речта на героите. Писателят разказва с такава искреност и чистосърдечност, че понякога стига и до наивност. . . Като повествовател той наистина е съсредоточен и съдържателен, но прекалено статичен. Влайков никога не стига до неограничените полети на фантазията. Героите му не са дообработени и извисени с изненадващи сюжетни ходове и възли, с комбинативността на едно развихрено творческо въображение. Писателят е твърде репродуктивен, придържа се плътно до действителността, до жизнения извор. За това и познанието, което дават произведенията на Влайков, е безспорно и непосредствено, битово-плътно и обективно.

Настроението във Влайковите творби е доста равно, без големи скокове. Например у Влайков никъде няма хумор. Очевидно хуморът е съвсем чужд на авторския творчески натюрел. . . Неговите герои не умеят да се шегуват. Като че ли, отправил всичко си внимание към незаслужените страдания и нещастия на обичните нему хора, на Влайков сякаш не остава достатъчно време и за природата. Природните описания у него са само в някои от първите му работи и след това отчасти в „Преживяното“.

Както вече бе отбелязано, редица средства във Влайковата изобразителна и стилистична система (в по-голямата си част характерни за цялата ни литература от онова време) са отдавна преодолени и надживени в творческата практика; други са обогатени и усъвършенствувани; трети — продължават да бъдат основни изобразителни „оръжия“, в ръцете на съвременните писатели. Днес никой не би си послужил с Влайковия битовизъм и описателност, с неговата мудност и епическа разлятост, но обръщението към читателя, беседата с него, публицистическата наситеност и точност на описанията са широко застъпени, с очевидната тенденция за още по-широко застъпване в днешната ни белетристика. Като истински

¹ Цв. Минков, Как разказва Влайков, Сборник Т. Г. Влайков, 1935, стр. 69.

архаизъм би прозвучал днес Влайковият наивно-сентиментален тон на водене на разказа, или прекаленото интимничене с героите, но искреността и емоционалността, вживяването в жизнената съдба на героите си остават такива белетристични добродетели, за които няма изгледи скоро да бъдат „преодолени“ . . .

Няма никакво съмнение, че изобщо много от идейно-художествените ценности на Влайковото литературно дело са вече в миналото. Но с други той е пуснал дълбоки корени в нашата народностна психика и реалистична литература. Влайковите битово-реалистични традиции са продължени в известен смисъл от писатели като Петко Ю. Тодоров (но с голямо увлечение и стилизация на народния бит и език), Добри Немиров, в го-ново време Илия Волен, Крум Григоров. Затова много от неговите произведения продължават да живеят и да вълнуват все още и писатели, и по-широк кръг читатели.

Разбира се, за днешния читател Влайков не е всекидневно търсеният автор. Среците с него засега са, а сигурно и по-нататък ще бъдат, в по-особени случаи. Така както българинът и сега продължава да посещава спектаклите с народни песни и танци, изложбите на националното изкуство и облекло. И никога не ще престане да се упойва от красотата на българското минало и творчеството на народния поетичен гений. Не ще престане да се трогва и възхищава от жизнерадостните или елегични народни песни, от неувяхващата хубост на народните шевици. . .