

ПОЕМИТЕ НА ИВАН ВАЗОВ

Милена Цанева

I

Произведенията, които обикновено разбираме под названието „поеми на Иван Вазов“, са обединени не само от външните си жанрови белези, но придобиват и по-широк смисъл в процеса на израстването на автора като художник. Създадени в краткия период 1879—1884 г., те са тясно свързани с определен етап от поетичната биография на Вазов, изразяват закономерностите на един важен момент от неговото творческо развитие.

В края на 1879 г., когато излиза от печат първата поема на Вазов, той е вече автор на три стихосбирки. Стихосбирки, в които изживява с пълна сила възторзите и тъгите на своя народ. Но отшумели са вече дните на подем и отчаяние, на георизъм и възторзи. Сред идиличната тишина на неговото берковско усамотение в душата на поета се уталожват бурните чувства и патетични изблици. И започват ония невидими процеси на художествено преосмисляне на жизнения опит, от които ще изкристализират бъдещите му творби. Това, което доскоро е било нажежена атмосфера на настоящето, сега се преобразява в съзнанието в минало, в спомен, подчинен на чувството за историческа перспектива. След периода на непосредните емоционални реакции настъпва времето на широките художествени обобщения и спокойните исторически преценки. „Епопея на забравените“, „Немили-недраги“ и „Под игото“ не можеха да се появят непосредствено след „Пряпорец и гусла“, „Тъгите на България“ и „Избавление“. Между едните и другите лежи границата на една историческа епоха и прекрачването на тази граница означаваше за автора процес на ново идейно творческо съзряване. Преобразената жизнена обстановка предявява своите права, коренно изменената идейна атмосфера слага своя отпечатък. На мястото на въодушевлението идва разочарованието, наивната вяра се заменя от скептична ирония. И от това драматично преплитане се раждат новата вяра и новият оптимизъм. . . Освободен от черната сянка на робството, животът засиява с цялата си многобагреност. Погледът на художника става по-широк и по-мъдър, поетичното му светоусещане — по-сложно и по-богато.

Преместването в Пловдив — шумната столица на непокорната Източна Румелия — дава своя тласък и се разгръща сякаш изведнъж онова, което е зряло в душата на поета сред своеобразното затишие на първите следосвобожденски години. Разкриват се нови простори пред неговото художествено съзнание, пробуждат се нови възможности на неговия творчески дар. И за един изумително кратък период той създава художествено дело, което поразява със своето идейно-тематично, образно и жанрово богатство.

Именно по това време той не само набелязва почти всички основни тематични линии и жанрови форми на своята лирика, но полага и основите на своето белетристично дело. И трябва да се отбележи, че в областта на прозата още с първите си стъпки Вазов навлиза с увереността на вече зрял майстор. Защото това е само нова изява, ново преображение на една оформена вече творческа личност, за чийто разностранен талант преминаването към по-широките изразни възможности на белетристиката е било, както изглежда, една закономерност. Първата проява на тази закономерност можем да видим именно в поредицата поеми, създадени от автора по това време като мост между неговите лирически и белетристически търсения.

*

Издадената през 1879 г. поема „В и д у л“ представлява всъщност една възстановена по памет младежка творба, чийто ръкопис бил загубен. Естествено това възстановяване по памет неизбежно е означавало и известна преработка на поемата, но в основните си линии тя явно остава същата и в общия си характер носи всички следи на още неукрепналия художествен поглед на младия Вазов. Навярно поради това при издаването ѝ той изрично указва отдолу датата — 1871 г.¹

Това е времето, когато изпратен от баща си в Румъния, двадесетгодишният Вазов за пръв път отива така далече от родния град и споменът за преживяванията му по дългия път за Олтеница е навярно първият стимул за оформяването замисъла на поемата. Нали и Видул като своя автор е тръгнал на гурбет за „пусто Влашко“.

Това не изключва възможността идеята на „Видул“ да е била навеяна и от поемата на Р. Жинзифов „Кървава кошуля“, издадена през 1870 г. в Браила, където наскоро след това пристига и Вазов. Във всеки случай сюжетът на двете писани непосредствено едно след друго произведения е твърде близък. Млад момък, чакан у дома от майка и любима, бива пресрещнат по пътя — у Жинзифов от турци-арнаутци, у Вазов от черкези — и зверски убит от тях. Разбира се, това е един твърде типичен за робската действителност случай и затова предполагащото влияние на Жинзифовата поема трябва да се разбира само като едно напомняне за конфликти, съдържащи се в самия живот. „Сюжет ми дадоха хилядите убийства в турско време“ — заявява самият Вазов.²

Що се отнася до изтъкването от П. Христофоров и М. Арнаудов вероятно влияние на поемата на Никола Козлев „Черен арап и хайдут Сидер“³, мисля, че по отношение на съдържанието на „Видул“ търсенето на сходни моменти е твърде насилено. Това влияние би могло да се приеме главно по отношение на стихотворния размер, въпреки че в края на краищата този осмосричен размер по начало иде от народната песен, от която се учат и двамата автори.

¹ Всъщност написано е: „1871 г. Цариград“. Но това не е съвсем точно. Както може да се заключи от различните, доста противоречиви съобщения на автора по повод на тази поема, тя навярно е била замислена и започната през 1871 г. в Галац и довършена през 1872 г. в Цариград. Вж. по този въпрос и бележките на проф. М. Арнаудов към т. IV от *Иван Вазов, Събр. съч. Хемус, 1948*.

² *Ив. Вазов, Събр. съч., т. 20, 1957, стр. 157.*

³ Вж. П. Христофоров, *Творческото развитие на Иван Вазов. Ранни влияния — Годишник на Соф. у-т. Ист. фил. ф-т, т. XL, София, 1943/44, стр. 53—55, и предговора и бележките на проф. М. Арнаудов към „Иван Вазов. Събр. съч.“, т. IV, Хемус, 1948, стр. 6 и стр. 511.*

Безспорно младият Вазов, сравнително добре запознат с тогавашната българска литература, не е могъл да не се влияе от достиженията на своите предшественици. По дух и по стил неговата първа поема е израсла изцяло върху почвата на възрожденската ни поезия, в която точно по това време поемата е един обикнат жанр. Но при цялата си младежка неопитност, още във „Видул“ Вазов е вече творец, у когото чуждите влияния се претопяват в неговата поетическа индивидуалност. „Видул“ не е подражание на литературни образци, а ново поетично претворяване на една позната вече на литературата ни тема. Това проличава особено ясно при едно сравнение с „Кървава кошуля“. Въпреки идейно-тематичното и сюжетно сродство, в своята образно-емоционална атмосфера двете поеми са твърде различни една от друга и, макар и да са създадени в едно и също време, съответствуват на две различни стъпала от нашето литературно развитие.

У Жинзифов лироепичният разказ се води от начало до край в сантиментално-трагичен тон, всичките ни впечатления са подчинени на образа на кървавата кошуля, потиснала творческото съзнание на самия автор. В тона на Вазов въпреки известни сантиментални нотки се чувства вече една по-зряла художествена съдържаност, а поетичните му изображения възсътдават една по-богата жизнена атмосфера. Без да изменя на основната си тема той се е постарал да обхване преживяванията на своя герой в цялото им многообразие и е успял да предаде убедително и правдиво сменящите се настроения на неговата проста и ясна душа.

С непосредствената впечатлителност на първичния природен човек Видул поглъща в себе си атмосферата на заобикалящата го природа. Вечерният хлад внася успокоение в душата му и довява сладките спомени за вечерните срещи с любимата, лунната нощ населява сънищата му с тревовжни видения, а свежето утро изпълва сърцето му с радостно витално чувство, което го кара да се провикне заедно с утринната песен на птиците. . . . Навярно именно тази непосредна връзка между настроението на природата и изживяванията на героя е подвела автора да нарече поемата си „тракийска идилия“ — едно жанрово определение, което самият той по-късно признава за неправилно. Идилични моменти в поемата наистина има — малък идиличен разказ е например целият спомен на Видул за любовните качки с момите — но в цялостната картина на действителността патриархалната селска идилия е затъмнена от изображението на робската неволя. Глад, недоимък, природни бедствия и турски произволи — това е фонът, на който е проектирана тъжната съдба на героя, подгонен от немотията по чужди краища. Дори идиличната връзка между човека и природата е вече нарушена, пречупена в своеобразна зависимост от условията на обществения живот. Защо иначе така тъжно ще гледа Видул безкрайните хоризонти на Дунавската равнина, защо полският пейзаж така подчертано ще потиска духа му, докато пътят през старопланинските гори го е изпълне с радостна възбуда. Син на Старопланинския край, Вазов, естествено, е надарил героя със своите собствени предпочитания към планинския пейзаж. Но тук има и нещо друго — тук говори преди всичко чувствителността на българина, оформена в условията на една робска действителност. Стара планина — това е непокореното сърце на България, там самата природа взема под своя закрила онеправдания българин, там дивата гора е негов приятел и брат. . . . Равнината — това е завоюваната, покорена земя. Там са турските села и черкезките разбойници, там дебнат врагове по-страшни от дивия горски звяр. . . . Затова с такава досада гледа полето нажаленият Видул, затова е така нечувствителен към красотата на безкрайния му простор.

Гледа тоя край широк,
гледа го и край не вижда;
сѣ хълмове, сѣ равнища,
голи, пусти, подивели,
рало нивга не видели.
Ни дрѣвче, ни трън, ни птица
не веселят тез пустини;
бърза челяк да ги мине,
ту наваля, ту се вдига,
върви, върви и не стига:
сѣ полето, сѣ небето!

.....
Друго е, когато беше —
в Стара планина вървеше. . .

Това потиснато настроение на героя, тая стаена враждебност и заплашителна пустота, която той чувства в полския пейзаж, подготвят емоционално читателя и за кървавата сцена, която на другия ден ще се разиграе тук, сред полето. Емоционално въведение към нея е и кошмарният сън на Видул — психологически напълно убедителна реакция на съзнанието на уморения пътник, който цял ден е брал страх по пустите пътища. Подчертано емоционален ефект е потърсен и в контрастната постройка на развръзката — точно когато, отреагирал през нощта дневните вълнения, Видул бодро посреща утрото с любовна песен, идва и кървавият му край, идва като контраст на свежото утринно настроение, изпълнено с бодрост и надежди. Прекъснатата е грубо песента, прегазен е един малък лиричен свят от човешки настроения и чувства, в които сме били въведени, внушена е идеята за безчовечната жестокост на робската действителност. До основната тенденция на поемата авторът ни води по един чисто емоционален път, преминаващ често в границите на наивната сантименталност.

Но Вазов правилно е почувствувал, че за идейно-емоционалното богатство на творбата не е достатъчно героят му само да загине, твърде важно е и как ще загине. И тъкмо сега, когато се сблъсква най-после с опасността, от която се е страхувал през целия си път, неговият Видул показва, че в изпълнените му с лирично-сантиментални чувства гърди бие сърцето на истински мъж. Докато героят на Жинзифов, унижено паднал на колене, моли турците да пощадят живота му, Видул не загива като роб. Наистина, когато отпреди му внезапно блясва голата сабя на черкезина, той уплашено оставя на грабителите торбата си — единственото свое богатство. Но когато един от тях се осмелява да грабне и стъпче в праха китката, дадена на Видул от любимата, тогава героят грабва своя кривак и черкезинът заплаща оскърблението с живота си.

Това не е честолюбивият жест, с който се брани една изтъкана от условности показна чест, това е непосредното вътрешно чувство на достойнство, което не позволява да бъдат докоснати святи за теб неща. В безправieto на 500-годишното робство българинът беше загубил всичко — дори ценности, на които се крепеше неговото човешко достойнство, да оскверни онова, което беше светая светих на нацията. Тъкмо тази вътрешна мъжественост на българина чувствуваме и в спонтанния рицарски порив на простия селски момък Видул.

Пожалил за своя герой в традиционния стил на народната песен, сега авторът се обръща към читателя в един заключителен епилог, чиято задача е да разшири картината и да подчертае основната обществена тенденция на поемата. И този епилог показва, че за разлика от повечето възрожденски

поети Вазов вече разбира, че сантименталните жалби и проклетия не винаги са най-силният протест. Той вече чувствава емоционалната енергия, която се крие в художническата съдържаност, познава силата на недоизреченото. Краят на „Видул“ се отличава с една необичайна за тогавашните литературни вкусове поетична съдържаност. Точно сега, когато достига до основната обществена идея на поемата, лирично излиятелният и дори словоохотлив автор започва да избягва излишните обяснения и предоставя на художествените факти сами да тласнат съзнанието на читателя в нужната насока, без да му натрапва своята оценка:

Ти, четещо нажалени,
питаш ме със нетърпенье
що станало по-подиря?
Дали се намери дия
от убийците онези,
черни, кървави черкези.
Дали в вечна са заплата,
или гният на бесилка?
Питаш ме да кажа края,
питаш ме, от де да знаа
вещи мене непознати?
Главното нали разбра ти?
Видул е във гроба тесен!
И аз свършвам мойта песен. . .
Ще прибавя една дума:
там в полето, на край друма,
де он падна окървавен,
камък чер стои изправен,
що за паметник нищожни
някой селяни набожни
над пръстта му го поболи.
А в тъмнищи тъмни, голи
от три години са запрени
двама прости християни,
че испат за тях сторили,
как че те уж уморили
Видула, сирака клета,
в тия пустите полета.

Дори ми се струва, че този добре намерен завършек на поемата трябва да е бил оформен по-късно, при нейното възстановяване. Твърде неопитно е перото на Вазов през 1871 г., за да не се изкуши от една по-открита протестно-обвинителна излиятелност.

Изобщо трябва да се отбележи, че макар и не твърде подчертано, чувствуваше се как в поемата „Видул“ своеобразно се преплитат наивно-сантименталният поглед на един неопитен поет и художественият усет на един вече по-зрял художник. Преплитане, получило се при възстановяването на поемата осем години по-късно. Наистина в основните си черти тя явно не е претърпяла големи промени, но не бива да се забравя, че дори и най-дребните на пръв поглед поправки — съкращения, добавки или езиково-стилски замени — могат решително да изменят поетичното внушение. А при възстановяването на текста по памет Вазов дори и да е искал не би могъл да избегне такива дребни корекции. Без да я променя основно, новият образ на автора все пак прозира тук-таме в поемата.

Мисля, че именно този нов образ се изявява и в онова доста осезателно на някои места отдалечаване на автора от примитивния патриархален бит, на който той вече гледа с умиленост на човек, уморен от фалша на цивилизацията.

Помежду им не работят
етикети, пищни фрази,
както става туй по назн.

Тук, струва ми се, говори не Вазов от 1871, а Вазов от 1879 г. . .

Но тъй или иначе, поемата „Видул“ съществува в този вид, в който Вазов ни я поднася след Освобождението и ние можем да я съдим само по този ѝ текст. Написана в един подчертано народностен стил — в просто-душно лиричния тон на певец от народа, с умело използване на лексикално-образното богатство на народната песен и живия народен говор, с лек и непринуден стих, първата поема на Иван Вазов безспорно свидетелствува за дарбата на своя млад автор, без, разбира се, да може да се сравнява с най-високите постижения на предосвобожденската поема. В опита си да пресъздаде лирико-епически една от най-честите трагедии на робската действителност като художествено произведение тя явно надминава Жинзифовата „Кървава кошуля“, отстъпвайки ѝ обаче в най-главното — в обществената роля, която е изиграла. Защото, каквито и качества да откриваме в тази полузабравена Вазова поема, безспорно е едно — тя не излиза навреме, тя стига до българския читател едва тогава, когато вече не може да отговори на идейно-художествените изисквания на новото време.

Това става точно по времето, което разделя една от друга две големи исторически епохи, и когато поетът, поел великото задължение да крачи заедно с гигантските крачки на историята, сякаш спира за миг — за да си поеме дъх, за да осъзнае преминаването през хребета на една нова епоха. И роденото в този миг е плод повече на една творческа инерция, отколкото на някакви по-дълбоки идейно-емоционални стимули. Мисля, че само с една подобна творческа „инерция“ може да се обясни появата на четвъртата поетична книга на Иван Вазов, обединяваща две толкова различни по характера си произведения като младежката поема „Видул“ и хумористичното „Писмо до Спас Вацов“. Едното — спомен от първите творчески стъпки на поета; другото — непретенциозна скица от провинциалния бит, изпратена в началото наистина като писмо. Само два месеца след тяхното излизане Вазов вече пише на приятеля си Вацов:

„Предупреждавам Ви, че „Видул“, както го виждам напечатан, никак ми се не аресва и се разкайвам защо пуснах на свят едно слабо произведение (писано още на 1871 г. в Цариград) при сичко, че българската журналистика се добре отзова за него. . . Повтарям от „Видула“ не съм доволен. По съм доволен от „писмото“, което е поправено и улучшено сега.“¹

Това не са познатите маниери на лъжливата скромност, това е възискателната строгост на художник, който вече чувствува машабите на своята творческа сила. „Със същата откровеност казвам — продължава той в същото писмо — че „Грамада“ е нещо съвсем противоположно на „Видула“, нещо х у б а в о“.

И наистина поемата „Грамада“ е нещо х у б а в о. Едно от ония щастливи творчески хрумвания, които изведнъж дават възможност на таланта да покаже своя ръст, едно от ония основни произведения, без които вече не можем да си представим поетичния портрет на автора и историческия облик на българската литература. Но, разбира се, преди 85 години това съвсем не е било така ясно на всички както днес. . .

¹ Ив. Вазов, Събр. съч., т. 20, 1957, стр. 26.

„Да ти кажа открито, аз искам да си остана по съдебната част, но да видим що ще каже моя министър, който споделя този предразсъдък, че човек, който пише поезии и се храни с фантазии сявга, не може добър чиновник да бъде. Както видите, това понятие вреди на моята кариера значително и затова аз винаги се заричам да не пиша вече. Но ето крастата ме не оставя. 13 юлия, 1880, Берковица. . .“¹ Тези редове авторът на „Грамада“ е написал само няколко месеца след нейното излизане. Написал ги е съвсем непретенциозно, без да подозира какъв изобличителен документ остава за отношението на буржоазната държава към поета и поезията. Два месеца след тази дата, оскърбен от незаслуженото преместване, той е принуден да си подаде оставката. . . Приключен е един забавен епизод от живота му. Съдебното ведомство завинаги изхвърля от списъците си името на Иван Минчов Вазов. От кратката му съдийска кариера остават само един анекдот — за осъденото куче; и една поема — за силата на народния гняв.

Десетилетията отнесоха в забравата на архивите името на министъра, изпълнен с предразсъдъци към поезията. Колоритният образ на председателя на Берковския окръжен съд — с обшитата с червено фуражка и величествения редингот със златни еполети — отдавна е затъмнен от спомена за беловласия народен поет — с елипсовидните старчески очила и сламената гарсонетка. Забравя се вече дори анекдотът. Недокосната от годините остана само поемата.

„Повод за поемата ми даде един процес, разгледан в Берковския окръжен съд през 1879 г.“ — съобщава самият Вазов², а неуморимата любознателност на изследователите вече е успяла да изрови из пепелта на миналото и някои по-конкретни данни за този любопитен процес. Открити са и другите „източници“ на поемата — стари истории от Берковския край, истории за страстна любов и диво отмъщение, за турски зверства и народни теглила. . . За това как избягала с любимия си красивата дъщеря на „кнезо“ от с. Гушанци, а баща ѝ я догонил с турска потеря; за нечестния старейшина от с. Охрид, когото селяните наказали с „проклетия“; за Гого Мицкин от с. Чипровци, който весело гощавал Пашаджика и Халит ага, докато войските им откривали навързани Кузма Колин, дядо Анто, поп Ванчо и останалите 40 чипровчани. . .“³

Никоя от тези истории не се покрива със сюжета на поемата, но всички те взети заедно създават онай жизнена атмосфера, която я е родила. Погълнал в съзнанието си свежите още предания на този край, поетът ги е кондензирал в една ясна и ярка фабула, която се развива по своя вътрешна логика. Колкото и близко да е неговата „Грамада“ до някои от тези истории, трудно е да се каже, че героите ѝ имат свои конкретни прототипове, че синеоката Вазова Цена това е художествен портрет на духовитата и смела „мъжкаджийка“ берковската акушерка Занка. Песента за Занка и Стефан „айдуко“ безспорно е спомогнала да се оформи сюжетът на „Грамада“. Но по дух и по образи тя е твърде далеч от поемата.

Това е силна и страшна история на първични и диви души, история за бягства и отвличания, за отрязани глави и кървави подаръци. Когато я четеш, струва ти се, че това е суров необработен още къс от Йовковите

¹ Иван Вазов, Събр. съч., т. 20, 1957, стр. 29.

² Ив. Вазов, Събр. съч., т. 19, стр. 158: повече подробности вж. на стр. 238.

³ Вж. Величко Вълчев, Грамада. Сюжет, първообрази, съставки. —

Иван Вазов. Сборник по случай сто години от рождението му, БАН, София, 1950.

„Старопланински легенди“ — същата полухайдушка-полуразбойническа романтика, същите силни и цялостни характери, същата съдбоносна страстна любов, способна да превърне мирния кафеджия в хайдутин. Дори имената — Занка и Стефан — звучат някак по йовковски.

... Обикнала красивата Занка хубавия млад кафеджия Стефан, но баща ѝ кметът на с. Гушанци, наричан заради богатството си „кнезо“, не давал дума да се издума за бедния селски момък. Тогава на един празник двамата млади избягали право от хорото в Балкана, скрили се в една изоставена кошара и спали там върху навущата на Занка — докато ги заловила изпратената от баща ѝ турска потеря. На третата заран, точно когато запасвал 40-лактовия си пояс, Стефан бил ранен, заловен и откаран в затвора в Берковица, откъдето успял да избяга, да събере чета и да нападне с нея сватбата на Занка, която баща ѝ искал насила да омъжи. Отново избягали в Балкана Занка и Стефан и отново ги заловил Христо „кнезо“. И това решило съдбата на Стефан — той не се върнал вече към мирния живот. . . Хайдутин ли е бил или разбойник, трудно е точно да се каже. Знае се само, че успял да изпрати на Занкиния баща отрязаната глава на по-малкия му син, а на другия разрязал за спомен ухото, преди да го пусне срещу изпратения от баща му откуп. След Освобождението Стефан преминал в Сърбия, върнал се след това, обадил се по едно време от Русенския затвор. . . Но никъде не забравил той своята Занка, оженена насила за един стражар в Берковица. Когато тя раждала, той слизал нощем от Балкана, за да остави на прозореца ѝ подарък, пак там оставял и окървавения си патрондаш, за да плаши мъжа ѝ, обадил ѝ се с писмо и от затвора. . .

Как би опоектизирала всичко това романтичната душа на един Йовков, какъв разказ би могъл да напише той за Занка и Стефан — романтично възвишен разказ за любов и омраза.

Но беше 1879 г. и за българския писател отделният индивид все още не беше станал неизчерпаем и относително самостоен свят. Все още бе живо подчертано общонародностното съзнание на възрожденската ни литература и Вазов беше неговият най-ярък представител. Какво би правил той с един Стефан, преминал след Освобождението в Сърбия или попаднал като разбойник в Русенския затвор. Подобен образ излиза извън рамките на ония обществени категории, с които работи неговото художествено съзнание. За него е понятен и интересен Стефан хайдутинът — опълчен срещу чорбаджии и турци, другият Стефан — следосвобожденският разбойник с неговата трагична съдба — му е ненужен и чужд. . . И ние виждаме как в тъканта на „Грамада“ избледняват ярките образи на Занка и Стефан, избледнява драмата на техните първични и страстни души. Хората сами за себе си не интересуваха певица на „Тъгите на България“. Той живееше с проблемите на общонационалния живот и мислеше в неговите мащаби. Любовта на Занка и Стефан за него става само повод, за да навлезе в света на социалните сблъсъци и историческите промени, за да постави въпроса за вината пред народа и за народното възмездие. И ако тука припомним тази стара история — това не е за да търсим какво е „взел“ от нея Вазов, а по-скоро обратното — за да посочим колко далеч от нея е отишъл той, колко верен на своята основна насоченост е оставал народният поет, дори и тогава, когато самият жизнен материал го е тласкал в друга насока.

Вазов е народен поет в най-точния смисъл на тая дума, той се стреми да опознае и изрази не толкова сърцето на отделния човек, колкото сърцето на своя народ. Колкото и разнообразни, интересни и колоритни ха-

рактери да са се родили изпод неговото перо, те са взети като част от народната цялост, имат своето строго определено място в нея. Прониквайки в интимния свят на човека, Вазов търси неговото съотношение с народната съдба.

Затова в поемата „Грамада“ историята на двамата влюбени свършва до Освобождението и свършва щастливо. Перипетиите, през които минава тяхната любов, са нужни на автора само за да ни въведе в един от конфликтите на робската действителност. Свършва робството — свършват и техните страдания. Заедно със свободата на народа идва и щастието на Камен и Цена.

В интерпретацията на Вазов историята на Занка и Стефан губи своя индивидуален характер — тя се приближава до стотиците подобни истории, превръща се в известната класическа схема. Цена не е берковската акушерка Занка, нито Камен е Стефан „айдуко“, — тяхното родословие води началото си някъде в недрата на народната песен и традициите на възрожденската ни литература. Техните образи са само един нов вариант на класическите образи на влюбените — такива, каквито са изкристализирали в народното патриархално съзнание. Те не могат да ни донесат изненади. Техните качества и постъпки са предварително предопределени.

Залюбил е млади Камен
Цена хубавица

— в тази начална характеристика на героите определенията „млади“ и „хубавица“ играят същата роля, която в народната песен се възлага на постоянните епитети — те маркират предварително известни образи. И още преди да ни е казал това авторът, ние вече можем да се досетим, че Камен, разбира се, ще бъде трудолюбив и смел, а Цена — добра, разумна и вярна. Авторът е верен на народното виждане, в което героите му имат своите предварително определени роли.

Затова и в преживяванията им той търси не толкова индивидуалното, колкото общото. Когато напр. заговорва за трепета, с който Камен очаква срещите с Цена, вместо да потърси в това неповторимия характер на героя, авторът бърза в едно лирическо отклонение да обобщи:

Любов — тая сладка мъка,
кой не я е пасал?
Нейни радости и пламен
кой не е усящал?

Кое младо, кое живо
тъй не е любило?
Чие сърце в гърди жежки
силно не е било. . .

Т. е. индивидуалната характеристика на психологическите изживявания на героя тук се постига чрез приобщаването им към общоизвестното, общовалидното.

Разбира се, в сравнение с народната песен поемата на Вазов има много по-детайлна психологическа разработка. Да си спомним душевната борба на Камен, когато за да избяга с любимата си трябва да изостави старата си майка, или страхът на Цена да погледне баща си в очите, за да не отгатне той замисленото бягство. Но тези елементарни анализи на общовалидни в подобни случаи чувства имат за задача по-скоро да заангажират емоционално читателя, отколкото да му приподнесат някакви психологически откровения. Колкото и драматично да е положението на Камен и Цена, за

автора конфликтите са не вътре в душите им, а навън — в сблъсъците и конфликтите на епохата. Борбата на двамата млади срещу тираничната воля на Цениния баща за него е само част от големия социален сблъсък между народа и чорбаджията. В този сблъсък е същността на „Грамада“. Както впрочем подсказва и самото заглавие.

Както вече споменахме, самият Вазов съобщава, че повод за написване на поемата му дал един любопитен съдебен процес — оплакването на един селянин от с. Охрид от „проклетията“, която му направили неговите селяни. Но създаденият от автора образ на народен потисник е толкова обемна, че за негови прототипове са се явили и други претенденти. И всъщност всички те — и Цоно Цонков от с. Охрид, и Гого Мицкин от Чипровци, и Христо „кнезо“ от Гушанци — имат достатъчно основание за това. Защото Вазов не е останал при конкретния случай, а е използвал жизнения си опит, за да създаде едно художествено обобщение, един социален тип.

Вазовият Цеко не е художествено откровение — това е известният ни класически образ на чорбаджия-изедник, такъв, какъвто се е формирал в народното съзнание и във възрожденската ни литература. Образ на потисник и грабител, приятел на турците и враг на собствения си народ. Затова ние не се учудваме на неговите постъпки, дори и когато те започнат да преминават границите на обикновеното. Не се чувствава задължен да ги мотивира и обяснява и самият автор — той разчита на това, че духовното съдържание на този социален тип ни е предварително известно. Но въпреки това в поетичния контекст на поемата образът на Цеко се запечатва в съзнанието. Яркост и сила му дава цялата атмосфера, с която е обграден, успехът на автора да ни накара да го погледнем през очите на самия народ. Както и оригиналността на драматичната ситуация, в която е поставен, новотата на проблема, който се решава чрез неговата съдба — проблема „престъпление и наказание“, взет в неговия най-социален аспект, като проблем за вината пред народа и за моралното възмездие — за силата на всенародното презрение.

... Безсилни да се справят по друг начин с всемогъщия чорбаджия, неговите съселани го наказват със своето проклетие. И започва да израства край село грамада от камъни. Всеки, който мине оттам, хвърля върху нея своя камък с думите „Проклет да е Цеко“. . . Древен народен обичай, роден някъде в тъмнините на робството, трогателен, наивен и потресающ, събрал в себе си безсилието на поробените и гнева на онеправданите. . . А може би неговото начало трябва да търсим още по-назад в дълбините на вековете, в далечните времена на боляри и отроци. Ние не знаем неговата история, защото науката не я е проследила, но ние можем да си я представим, защото поезията я е почувствувала. . . От този оригинален народен обичай, от този своеобразен „нравствен линч“ на провинилите се пред народа нашата фолклорна наука се интересува по-специално едва тогава, когато широката популярност на Вазовата поема го беше вече наложила в съзнанието на обществото. А по това време той е вече изчезнал, помни се само по разкази и поемата „Грамада“ става един от най-достоверните извори за него. По вечната ирония на въздаващата своята справедливост съдба, един от нашите най-интересни народни обичаи бе спасен за паметта на поколенията тъкмо от младия съдия, когото укоряваха, че вместо да си гледа „дължностите по службата“ и да изучава народното обичайно право, пише някакви „недописани Идили и недоправени Видуловци, като че само тия ни са екзик“. „Ако му остава повече време свободно от занимаето по дълж-

ността на службата му, г-н Вазов нека не пише само поезия, но да напише нещо и по своята част, по народното, обичайното право, което на сегашно време по-полезно и по-потребно е за народа, отколкото „Видул“, който твърде малко ни е полезен сега, когато нямаме още българска граматика, народна география, народна отечествена история и пр. и пр., а захванале сме да пишем поезия. „Дарвуле нема, гайда иска“. . . — снизходително съветва поета органът на консерваторите в. „Витоша“ тъкмо в деня, когато в основания от Иречек в. „Български глас“ излиза началото на поемата „Грамада“ — този най-ярък паметник на народното обичайно право.

Но Вазов не се увлича в етнографските подробности, които намират място в „Грамада“, само доколкото са нужни за изобразителната плът на картините. На народния обичай, оформил художествения замисъл на поемата, той гледа с очите на художник, интересува го не етнографската му страна, а неговия социален смисъл и откликът му в душите на хората. Молитва или клетва е прочел попът пред забития в земята колец — това ние не узнаваме сигурно — авторът предпочита да държи в напрежение любопитството ни и до последния момент не обяснява загадъчните действия на поп Михо. Затова пък той ни въвежда там, където никой етнограф не би могъл да ни въведе — в кошмара на наказания с проклетие престъпник.

. . . Дори закоравялата душа на Цеко не може да издържи гледката на грамата — този материализиран израз на омразата и презрението на неговите съселани. Псувните и глумите, богатството и приятелството с турците, цялото му могъщество на тежък чорбаджия изведнъж се оказват безсилни да спрат нейния непрестанен и невидим растеж. И той изгубва душевното си равновесие, изгубва спокойствието и съня си. Нощем чува тряска на хвърляните камъни, денем пак те не излизат от ума му. Някаква непреодолима тайна сила дори го тика понякога да отива там, при грамата, от която така се бои. Тези психологически проникновения на автора са, струва ми се, особено интересни за нашата тогавашна литература — ярка и патетична, но още бедна откъм психологически проблеми.

Без да се впуска в подробни анализи, с няколко вярно намерени психологически детайли, Вазов е успял да нарисува душевния смут на Цеко убедително и правдиво. Оставайки верен на основната същност на героя, той не се е поддал на изкушението да го прероди. До края на поемата Цеко си остава същият народен изедник, дори в хода на действието все повече се озлобява. Но това не му пречи да се гърчи в кошмарите на започналото наказание. А той е наказан безмилостно. Заедно с човешката отдръпва се от него и божията милост. (И тук Вазов следва логиката на народното виждане). . . Умират синовете му, разпилява се като прах богатството му. . . Но това не омилостивява нито автора, нито героите. Защото нищо не е в състояние да изкупи престъпленията пред народа. От името на този изстрадащ народ синът на трезвия и умерен чорбаджи Минчо категорично оправдава народната мъст:

Че кой много търпи, тегли,
много отмъщава.

Наистина по настояването на Камен след Освобождението Цеко е оставен жив. Но това помилване не е прошка. То е само признание от страна на автора и героите, че моралното наказание на отлъчения от народа е по-страшно от физическото убийство. Наситил „ножа си с кърви“ Камен може дори и да прости на своя тъст своите и Ценините страдания, но вината пред народа е непростима. Нея не може да я заличи дори всемогъщата сила на времето:

От тогава веч минават
месеци, години,
много случки и преврати
видяха очи ни.

А грамата расте се
неусетно, тайно
и камън'те върху нея
фърчат непрестайно.

Че сюрмашки сълзи клетки
лесно не изсъхват,
злите спомени в душата
скоро не заглъхват. . .

В тази идея е основният смисъл, демократичният патос на „Грамада“. И трябва да се пренесеш във времето на нейното написване, за да почувствуваш цялата ѝ сила и острота.

Това е краят на 1879 година. Не са изминали дори и две години от свободния живот на България, не са разчистени още пепелищата на Априлското въстание, не са зарасли раните на осиротелите. Съвсем живи са още спомените за робските години, спомените за героите и за предателите. . . А наоколо вече властно налага правата си една нова, буржоазна действителност. Бившите волни хъшове стават разсилни. Бившите народни изедници — народни представители. С удивителна лекота властниците на нова България бързат да забравят миналото. През 1873 г. хаджи Иванчо Пенчович ефенди, член на турския държавен съвет, подписва смъртната присъда на Левски, през 1881 г. той е вече член на учредения от Батемберг държавен съвет и председател на комисията по уреждане на аграрните отношения в Кюстендилско. . . Съзнателно или несъзнателно Вазов е попаднал на един особено актуален за своето време проблем. За стари истории разказва неговата „Грамада“, но дава отговор на съвременни въпроси. . . Не, не така лесно може да се забрави вината пред народа, не така бърже заглъхва споменът за тъмните дела на предателите. . . — не мисля, че така ясно Вазов е съзнавал актуалната обществена насоченост на своята поема, но това е нейното поетично внушение.

Искаха от младия Вазов да избере — поет или съдия ще бъде. „Две дини под една мишница не могат да се носят“ — поучаваше го в цитираната вече рецензия от в. „Витоша“ един съдебен служител с не особено чисто минало. И в този съвет безспорно имаше доза житейска истина. Но едно не бе могъл да разбере убогият Вазов критик — че като поет Вазов беше пак съдия, но не съдия на дребни комшийски разпри, а съдник на своето време. . .

„Размера на „Грамада“ заех от Шевченка, из чиято поема „Катерина“ беше ни цитувал нещо още учителят в Сопот“ — простодушно признава самият Вазов.¹ Възпитан в традициите на възрожденския ни литературен живот, той явно не се стеснява да признае тази съзнателна заемка. Отдадени в безкористна служба на народа, писателите възрожденци не се стремяха на всяка цена да бъдат самобитни, оригинални, неповторими. Те не се бояха от това да подражават, заимствуват, дори побългаряват. И въпреки това бяха и самобитни, и оригинални, и неповторими. В заетия от Шевченко размер Вазов е вложил такова ново, свое съдържание, че се е получило нещо съвсем оригинално, дълбоко българско, чисто вазовско. Поетът, който изра-

¹ И в. В а з о в, Събр. съч., т. 19, 1957, стр. 158.

заваше в стиха си идейния и нравствен патос на своето време, имаше да прави толкова много художествени открития, че можеше да не се бои от една формална заемка. При това каква заемка е вече един ритъм, когато той се срасне органически със стила и тона, с цялата емоционално образна атмосфера на творбата. Защото не случайно Вазов е бил привлечен именно от ритъма на Шевченко — пеецът на отрудените и онеправдани селски маси. Привлякъл го е размерът, защото се е свързал в съзнанието му с дълбоко народностния дух на поемата „Катерина“. Същият народностен дух, който е определящият белег и на „Грамада“.

Поемата „Грамада“ е едно подчертано народностно произведение не само в общ идеен план, а в най-точния смисъл на тази дума. Тук авторът е постигнал онова интимно сродяване с погледа, духа и разбиранията на съвремения народ, което се удава само на творци от голям национален мащаб. И в това е най-голямото обаяние на поемата, тайната на нейната художествена дълговечност.

Авторът унищожава дистанцията между себе си и героите, прелива мислите си с техните и с едно подчертано чувство на мярка придава дори на езика си колорита на народния говор. И затова в контекста на поемата се приема и дори придобива особена прелест и всичко онова, което иначе би ни се видяло художествено наивно — и романтично сензационните елементи в сюжета, и художествената елементарност на главните герои. Защото то се възприема вече не като авторски прийом, а като стил на народното виждане.

Някаква трогателна патриархална чистота лъха от емоционално-образната атмосфера на „Грамада“ и намира пряк лиричен израз в нейните поетични сентенции. Тук е целият морален кодекс на патриархалния човек с неговата здрава и проста, недокосната от съмненията мъдрост.

И че злато той ще има,
кат работи честно —
дор е челяк млад и здрав,
сичкото е лесно —

но невеста който търси —
харно да се визира,
че веднъжка челяк либи
и веднъж избира. . .

Тук авторът мисли с понятията на патриархалния човек и вярва в неговата правда.

И не само в основния идеен смисъл на „Грамада“, в цялата ѝ атмосфера, стил и тон, е демократичният патос на поемата — израз на народното светоотношение и светоусещане.

Народът със своя живот и проблеми, със своите разбирания, вярвания и обичаи — това е всъщност основният герой на „Грамада“. От негово име говори авторът, частичка от него са Камен и Цена. Но особено плътно се откроява неговият образ в масовите сцени на поемата — селските съвещания и залавянето на Цеко. Вазов не рисува картината на самото множество, той само взема в едър план някои негови ярки и характерни представители, а зад тях ние чувствуваме стаената сила на масата. И както често се случва тези образи са по-колоритни и плътни от самите главни герои. Особено ярко се връзват в съзнанието дядо Анто стогодишни — „старец в книгите изкусен, по-учен от попът“ и Ганчо Зелен Горо — „здрав юнак, висок та жилист, със гърди космати“. ¹ В характерните и запомнящи се детайли, с които

¹ Както узнаваме от Влайковите спомени „Преживяното“, от оригиналния прякор на този колоритен герой е произлязло презимето на един тогавашен български общественик — Зеленгоров. Толкова голямо е било на времето си обаянието на поемата.

се изграждат тези бегло щрихирани, но въпреки това ярки образи, се чув-
ствува вече перото на бъдещия белетрист. Един от най-затрогващите моменти
на поемата е оная епично проста и по своему величествена картина, в която
дядо Анто учи селото как да посрещне русите.

В „Грамада“ Вазов рисува селяните от един от най-затънтените краища
на България, рисува ги с цялата им изостаналост и примитивност, далеч от
общонационалната освободителна борба, запазили непокътнат старинния
патриархален бит. Тук Камен става хайдутин подтикнат от случайни об-
стоятелства, така както са ставали хайдути дедите му.¹ Историческият тъ-
тен от освободителната Руско-турска война тук достига като далечно ехо
от събития, чийто исторически смисъл е заслонен от по-непосредствената
опасност:

че не далеч, зад горите,
две царства се бият:
зло е турци, ако паднат,
зло, ако надвият.

Чуйте обаче какво шушне мълвата за юнашките подвизи на Ганчо Зелен-
Горо. Чуйте и простите задушежни слова на мъдрия дядо Анто:

Сто години що сънувах,
днес видях найве:
дядо Иван от поганци
с калъч ни избавя. . .

Това е народът на едно по-старо стъпало от нашето обществено развитие,
но това е същият оня народ, който пренесе през ужасите на 500-годишното
робство своето народностно съзнание и своя копнеж за национална свобода
и социална справедливост. И Вазов е съумял да извае неговия образ в
цялата му внушителност — примитивен, наивен и трогателно чист, кротък,
добър и същевременно безпощаден в своя справедлив гняв, безпомощен и
същевременно могъщ. . . В изображението на народа Вазов беше еднове-
менно реалист и романтик. Той не насилваше жизнения материал, не изо-
пачаваше историческата истина. Но той обичаше тоя народ и го виждаше
в неговия най-поетичен вид.

През прага на новото буржоазно време Вазовата „Грамада“ пренесе
най-хубавите традиции на нашата възрожденска книжнина. Тя вля в ос-
новите на следосвобожденската ни литература народностния дух и демокра-
тичния патос на нашето Възраждане, както и далечния аромат на без-
смъртната народна песен. Но тя не бе закъсняло ехо от миналото, а верен
отглас на настоящето. Чрез нея поетът демократ постави пред новото след-
освобожденско време вечния и основен проблем на всяко общество — про-
blemът за народа и за този, който тръгне против него. И ако новите госпо-
дари на живота не се вслушаха в гласа на поета, то българският народ го
разбра и завинаги прие като своя поемата за любовта на синеоката кметова
щерка Цена. . . Верен на високата мисия на поезията, младият берковски

¹ В поемата дори е казано, че бягството на Камен, станало причина за смъртта на
майка му, която не могла да понесе

тоз срам, тез теглила,
да ѝ рекат людски хора:
„хайдутин родила“.

Този странен за цялостния дух на поемата момент, струва ми се, може да бъде обяснен само
ако допуснем, че тук Вазов без сам да съзнава това, неволно е пренесъл върху своя герой
отношението към неговия прототип Стефан „айдуко“.

съдия провали съдебната си кариера, но запази правото си да бъде съдник на своето време.

Но всичко това се вижда, само когато погледнеш на Вазов от разстоянието на изминалите десетилетия, когато вземеш нещата в техния голям исторически план. В обикновеното течение на живота, в оня момент има само един млад поет, чиито скромни желания засега не стигат по-далеч от това да си остане да служи „по съдебната част“. И в провинциалната тишина на малкото балканско градче талантът му съумява да намери жизнени сокове. Едно хумористично стихотворно послание до приятеля е набелязало вече теми и образи, които перото му би могло да извлече от полудрямката на провинциалния бит. Една нова поема е първото навлизане на Вазов в атмосферата на дребната житейска пошлост.

Именно тази поема има предвид той, когато в цитираното вече писмо от 13 юли се оплаква, че поетическата „крста“ не го оставя. „От скука, досада за неизвестността на положението ми, от материални стеснения и домашни грижи, аз написах — съобщава той — трагедия, ще речеш, не! но комическа поема „Моята съседка“, като [която] работя старателно и като я окончателно приготвя, ще я отпечатам в „Български глас“, тогава

На това сърце разбито
повестта ще ви разправа,
с мойто Пеше смеховито
често тя ни забавлява. . .¹

Породена така непретенциозно от някаква истинска история, прошумяла в махаленската кляука и разказана на поета от неговата жизнерадостна Пеша², хумористичната поема „Моята съседка Гмитра“ очертава една нова творческа насока за Вазовото перо. Насока, набелязана още в стихотворното „Писмо до Спас Вацов“ и намерила най-пълнен израз малко по-късно в повестта „Митрофан и Дормидолски“. Тя означава и въобще едно разширяване на творческия диапазон на поета, започнал да разгръща скритите възможности на своя талант.

Откакто с „Новонагласената гусла“ определи основните линии на своя поетичен път, Вазов бе живял само с големите проблеми на времето, изпълнените с патриотични пориви дни на неговата младост бяха създали от него един по възрожденски патетичен поет. И това бе една духовна нагласа, в която се извиха основни черти от поетичния му образ. Но зрелостта на таланта, дошла едновременно с преломната освободителна дата, изведнъж показва, че творческият темперамент на Вазов е всъщност много по-сложен — че неговата патетично възвишена нагласа се съчетава и с една непохабена свежа жизненост, с една емоционална широта на светоусещането, с една изясняваща лирична лекота, с едно вродено чувство за хумор. . .

С „Моята съседка Гмитра“ Вазов за пръв път напуска големия свят на общонационалните проблеми, за да навлезе в дребните конфликти на бита. Но той още не се е научил да долавя в тези конфликти ехо от големите дви-

¹ При отпечатването си в стихосбирката „Гусла“, 1881, поемата е получила заглавие „Моята съседка Гмитра и нейната котка Маца (хумористичен разказ)“, а в цитирания тук куплет, както и при още едно споменаване, името на Пеша е означено само с П. . . При втората редакция в „Поеми“, 1893, заглавието става „Маца (хумористически разказ)“, а куплетите, в които се споменава П[еша] са изпуснати.

² „Гмитра беше воденичарка. Мъж й я би за причините, изложени в поемата. Това ми разказа Зихра (Пеша). Познавах и двамата. Бяха ми съседи.“ Ив. Вазов, Събр. съч., т. 19, 1957, стр. 158.

жения на епохата, още не умее да пречупва през тях чертите на историята. За разлика от по-късните му битово-хумористични произведения, като „Чичовци“, в „Моята съседка Гмитра“, както и в повестта „Митрофан и Дормидолски“, с която тя е вътрешно близка, под повърхността на битовите събития не се чувствуват исторически дълбочини, в хумористичния тон не се преплитат по-дълбоки и сложни чувства. Тук няма да доловим онай своеобразна смесица от топла любов и добродушна ирония, която ще стане по-късно една от най-хубавите черти на Вазовия изобразителен талант. Но в смеха на автора няма и горчивина и болка.

Един изостанал и застоял живот откърмя хора с дребни и пусти души. Един примитивен бит поражда примитивни и груби отношения. На всичко това би могло да се погледне и трагично, но Вазов го поглежда весело. Твърде далеч е самият той от този бит, за да може да го възприеме сериозно. Твърде нищожно и жалко е тука злото, за да може да нарани дълбоко душата му. Други, по-сложни проблеми поставя вече историческото развитие, други, по-страшни явления ще предизвикат гневния патос на неговата сатира. А тук той просто се забавлява, забавлява се със способността си да превръща пошлостта в поезия, житейската грубост в поетично изящество...

В сиромашката къща на воденичаря Геро, примерната и уж честна котка Маца веднъж откъква изпод възглавницата на стопанката кърпата с бито сирене, в която са вързани на възел и петте жълтици, поверени на Гмитра от мъжа ѝ — от тази трагикомична завръзка произлиза също така трагикомичен семеен конфликт, който завършва с тържественото обесване на котката на същата крива круша, под която Геро е бил жена си... Един махаленски анекдот е превърнат в поема, една хумористична случка е възсъздадена на пародийен лиризм. С непринудена лекота поетът се шегува с всичко — и с героите, за които разказва, и с госпожите от Враца, които мимоходом закача, и със собственото си съдийство, и с немирния бог Кулидон, който току се меша в стиховете му по вина на хубавата П[еша]. В една поза на поетическо лекомислие той сякаш си играе с могъщото оръжие на стиха, позволява си да изглежда несериозен в священата област на поезията. Но именно в тази шеговита свобода се чувствува и зрелостта на таланта. Няма и следа от наивитета на „Видул“. Това е стихът на един зрял поет — снизходително ироничен и подигравателно лиричен.

Според признанията на самия Вазов тая хумористична поема той е написал „под влиянието на Хайневата поезия, особено след прочитането на „Vitzli-Putzli“.¹ Но дори и да не съществуваше това самопризнание на автора, не би било трудно да се досетим за влиянието на Хайне. Наистина „Моята съседка Гмитра“ няма нищо общо нито със сюжета, нито с идейното съдържание на „Vitzli-Putzli“ — този сатиричен израз на отвращението на Хайне от кървавите военни вакханалии на цивилизована Европа. Но в самия стих на поемата, в поетичното изящество на нейната ирония, в ироничния дух на нейния лиризм се чувствуват хайневски интонации.

С жизнерадостна поетична непосредственост Вазов вкарва в стиха си цялата житейска проза на един провинциален полуселски бит, без да изглежда груб и натуралистичен. Под неговия иронично-опоетизиращ поглед подчертано прозаичните обекти от зеленчуковия двор се превръщат в изящна лирична картина:

¹ Ив. Вазов, Събр. съч., т. 19, 1957, стр. 143.

Кукурузът горделиво
си пискулите навежда,
тиква бяла срамежливо
изпод шумата поглежда.

Бобът глупави възлазя
по усуканата вейка,
по земята мъдро лази
краставица чародейка.

Гордо лукът слабодухи
си опашките издава
и с маруля дългоухи
философски разсъждава.

Изчистват се от потискащата грубост и натуралистичните подробности:

Бърза Гмитра да отхрани
своите ангели честити,
по месеци неопрани,
по година неумити.

Така, леко и непринудено, шегувайки се с всичко, до което се докосне, авторът съумява да създаде една всъщност доста богата жизнена атмосфера, изпълнена със свежи и сочни образи и картини и интересни наблюдения на битови отношения и етнографски подробности. Мисля, че някои от тези подробности имат за времето си дори и научна стойност.¹

Но с характерното си чувство за жизнена правда той разтваря етнографията в картината на живите човешки отношения и нрави и рисува бита без сантименталната идеализация, която ще замъгли погледа на дошлите след него писатели народници. Възпитан в атмосферата на възрожденския просветителски патос, той не може да се възхищава от примитивизма и изостаналостта. И дори ако търсим в поемата непременно някакъв сатиричен смисъл, той е именно в това критично отношение, в тази подигравка с примитивното и грубото в бита и нравите на героите. Само в такъв смисъл можем да причислим „Моята съседка Гмитра“ към сатирата — но сатира лека и весела, предназначена повече да забавлява, отколкото да поуचाва.

„Моята съседка Гмитра“ не излиза във в. „Български глас“, както първоначално проектира Вазов. Не се осъществява и желанието му да си остане „по съдебната част“. Както често се случва, от сблъскването на различни решения и воли изневиделица се ражда нещо съвсем ново — през есента на 1880 г. Вазов неочаквано се озовава в Пловдив, — депутат в Областното събрание и член на Постоянния комитет — върховния орган на автономната област Източна Румелия. Неспокойният обществен живот на онеправданата от Берлинския конгрес Южна България изпълва сърцето на поета с нови настроения и чувства и дава нови стимули на перото му. „Сега — пише той отново на своя приятел Спас Вацов — ще имам по-охолно време да се занимавам със стихове и следователно да наваксам онова, което бях изгубил или ненаправил през моето полу-дивашко, полу-сибаритско живеене в Берковица, с която бях свързан с такива силни и магически връзки. . .“² Но види се тези „магически връзки“ все още са имали власт

¹ Така например тук Вазов описва един от най-интересните сватбарски обичаи от западния край на България — символичното впрягане на младоженците в един общ ярем — откъдето той извежда етимологията на думата „съпруг“.

² И в. В а з о в, С ъ б р. съч., т. 20, 1957, стр. 31.

над съзнанието му, защото именно те са вдъхновили написаната в началото на 1881 г. поема „З и х р а“, назована по името на оная покръстена туркиня Зихра (Пеша), която бе превърнала берковското усамотение на поета в любовна идилия.

Това е една, по определението на самия Вазов „лирико-романтическа поема“, в която пряката лирична изповед на автора се преплита с романтични картини в източен стил. Влиянието на Байрон и споменът за Зихра са извършили своето. Забравена е сякаш вековната вражда към тирана. За пръв път в българската литература един поет тъгува над съсипните на турски сарай. . . Разбира се, и съсипните и сараят тук са само символ — символ на загубеното любовно щастие. От романтичните харемски картини поетът минава към реалния спомен за една проста и безизкусна любов, жертвувана от него в името на светски предразсъдъци. Нито съжаленията, нито разкаянието могат да върнат изгубеното. В позата на уморен от скърби байроновски герой, авторът оплаква „гроба“, където е заровил сърцето си. . . Автобиографичната основа на поемата е явна, но колкото и странно да е, това не е успяло да ѝ вдъхне топлина и живот.

„Зихра“ написах след четенето на „Чайлд Харолд“ — признава поетът пред проф. Шишманов.¹ Но мрачната романтика на Байрон явно не се е удаля на Вазов. Сред ориенталските благоухания на харема той се движи тромово и тежко, а наивно-грубоватата еротика, с която е нарисуван образът на Зихра, напомня за известните любовни песни на стария Славейков. Дори в преките лирични изповеди на автора реалният спомен не е могъл да се превърне в художествена реалност, искреното изживяване — в художествена истина. Навлизайки в тази нова емоционално-образна атмосфера, този път Вазов не е успял да намери себе си.

Не е без сериозни недостатъци и другата, писана почти едновременно със „Зихра“ поема — „Т р а й к о и Р и з а“.² На лироепическата ѝ фабула, изплетена от нишките на любов и ревност, юначество и коварство, липсва психологическа мотивировка и художествена убедителност. Но доколкото противоречията между героите са свързани и с по-дълбоки исторически конфликти, в поемата има място и за национален и демократически патос. А тук вече Вазов се движи по своя земя. . . И затова в историята на чуждата любов много повече чувствуваме истинското сърце на поета. . .

С „Трайко и Риза“ Вазов отново се връща към предосвободенската действителност, но това връщане към миналото е вече едно своеобразно предизвикателство към настоящето, което не е дало на поета нищо

гдето да може да се прослави,
гдето да би се смело възпяло.

Уводът към поемата е не въведение в сюжета, а идейна обосновка на темата, съпоставяне на събитията и образите, които ще бъдат възпети с жизнения материал, който предлага новото време. На модните „ритори“, които му сочат фалшивия външен прогрес на следосвободенската действителност поетът на възрожденските патриотични пориви се усмихва с нескриятата ирония на разочарованието. На повика да остави вече своите „се-

¹ Цит. съч., т. 19, 1957, стр. 143.

² В писмо до Спас Вацов от 7. V. 1881 г. четем: „Написал съм също две малки поемки: „Риза“ и „Зихра“ (Ив. Вазов, Събр. съч., т. 20, 1957, стр. 38). Заедно с „Моята съседка Гмитра“ и „Зихра“, „Трайко и Риза“ излиза за пръв път в стихосбирката „Гусла“, 1881

лянки дивни“ и да навлезе в шумните салони на светското общество, авторът-демократ отговаря с едно ново връщане към своите спомени от простия и здрав селски живот.

„Събитието, което ще разказвам, е истинно и взето из живота на шопите в южната част на Софийската губерния в 1874 г. (Перник)“ — предупреждава Вазов в забележка към поемата, а пред проф. Шишманов разказва по-подробно и самата случка: „Риза беше една селска хубавица от Перник, с която се срещах привечер на извора и в празнични дни на хорото. В нея се беше влюбил един богат селянин от с. Батановци. За нея ламтеше и Мустафа, синът на поляка-турчин. Една нощ, като подушва, че турчинът иска да грабне изгората му, батановецът го изпреваря и отвлеча Риза. Из пътя го застига обаче Мустафа и почва се двубой с тояги. Трайко надвива с кривака си турчина, който се връща с пребития шия.“¹

За тази малка повест от робските години авторът е намерил прост и ясен епически тон, подходящ за народния дух на поемата, сблъскването между героите е предадено с драматично напрежение, а при намесата на стария бей стихът на места придобива характера на стегнати и ударни поетически сентенции. Но в общата композиция на поемата редица решаващи моменти остават неясни и неубедителни. Съвсем неизяснено е преди всичко поведението на самата Риза, която след като дълго време е имала любов с Мустафата, изведнъж избягва с Трайко. Разбира се, в живота и такива неща се случват — може би не случайно поетът е нарекъл очите на героинята си „лукави“. Но след като се движи в кръга на едни традиционни образи и конфликти, авторът не може да наруши традиционните норми, без да мотивира поведението на героите. Българска мома, която се е любила с турчин — тази съвсем нова за литературата ни ситуация, не може да се поднесе на читателя така мимоходом. Още повече, че това положение влиза в разрез с основния художествен замисъл на поемата. Защото когато разяреният Мустафа тръгва подир бегълците, гонен от спомена за любовните клетви на Риза (за която дори се съмнява, че може би е насила отвлечена), в негово лице читателят вижда не толкова тиранинът-турчин, колкото оскърбеният и излъган в своята любов момък. А когато Риза го среща с презрителното:

Краставо куче! . . .
Що ме ти дириш? Аз съм християнка. . .

— тези ѝ горди думи увисват във въздуха, защото трудно могат да се съгласуват с „клетвата ѝ вярна“ и доверчалната ѝ любов с Мустафата — любов, за която е знаело цялото село. . . Може би тук Вазов е искал да разчупи класическата схема и да създаде един нов, по-жизнен образ на хитра селска красавица, която оставайки в основното си поведение вярна на своя род, все пак лукаво разиграва хубавия млад турчин, но за подобен замисъл може само да се гадае — като характер Риза всъщност въобще не се изявява. Несполучлив е останал и опитът на поета да възпее нейната здрава и естествена хубост — още едно предизвикателство към изкълчените вкусове на светското общество, към стегнатите в корсет светски дами. Въпреки хубавия стремеж да внесе в тона си известна шеговитост, тук, както и в „Зихра“, той е все още в плен на шаблонните образи и наивно откровената груба еротика на своите първи литературни учители в областта на любовната лирика. Всъщност единственият момент, когато образът на

¹ Ив. Вазов, Събр. съч., т. 19, 1957, стр. 158.

Риза се очертава най-после в съзнанието ни, е последната сцена на поемата, когато авторът се връща към традиционните изпитани форми на народната песен и рисува героинята си просто като „хубава Риза“:

... хубава Риза
с бели сукаи, с злато герданче,
с нанизи скъпи, с ръбена риза,
с шарено с свила късо сукманче.

Неубедително е също така поведението на стария бей, чиито съвети и спомени заемат една четвърт от поемата. Този интересно замислен образ отначало покорява читателя със своето благородство и мъдрост и той с нищо не е подготвен да приеме, че всичко това ще се окаже само една лицемерна маска. От друга страна, ако приемем неговото поведение за изтънчено коварство, трудно е да повярваме, че той така направо, пред лицето на самия Трайко ще започне да учи сина си да премахне своя съперник с хитрост и тогава да вземе Риза насила. При създаването на този образ в художника сякаш са се сблъскали две различни тенденции. От една страна — наред с народната хубост и юначество да се даде израз и на изстраданата народна мъдрост и благородство. От друга — чрез историята на стария бей и хубавата българка, майка на Мустафата, да се разшири картината на робската действителност, да се задълбочи конфликтът между поробени и поробители. Разбира се, у самия автор ясно осъзната е била само втората тенденция, другото се е получило несъзнателно — при осъществяването на образа.

Интересно, че старият бей, който с такава носталгия говори за някогашния „османлък“ и открито се оплаква, че днес вече не се знае „кой влада“ и „кой робува“, същевременно заявява, че с бащата на Трайко са били някога „верни другари“. Още по-странно, че до бягството на Риза също такива верни другари са били и Мустафата и „Трайко —

другари верни в диви букаци
на девет села гордост и радост.

Като свой изглежда се движи Мустафата и сред българските моми, защото към мъката му по Риза се прибавя и срамът: „как ще да срещне утре момите“.¹

Трудно е да се намерят исторически свидетелства за подобни идилични отношения между българи и турски бейове. Но може би обяснението се крие в характера на истинската случка, която е вдъхновила поемата и на която Вазов сам е бил свидетел на времето си в Перник. Защото макар и турчин, синът на „пöляка“ (пöдаря) на едно българско село едва ли ще да е бил разделен с особена пропаст от селските моми и момци. Изглежда обаче, че това ниско социално положение на героя-турчин се е видяло на автора неподходящо за идейния му замисъл и в поемата той го е качил по-високо на социалната стълбица, забравяйки, че това, което е допустимо за сина на пöдаря, не така лесно може да се приеме за сина на бея.

Но нарушавайки битовата правдоподобност, Вазов се е стремил да изясни идейно конфликта, да превърне борбата между двамата съперници в сблъскване между простия българин от народа и турчина-господар. Именно в това сблъскване и в победата на българина е и основният смисъл на поемата. Наистина образът на Трайко не е достатъчно уплътнен художествено, но той действа не с поетическата си пластичност, а с патрио-

¹ В поемата изобщо има известно „побългаряване“ на турските нрави. Авторът например твърди, че на времето си, когато се влюбил в майката на Мустафата, турският бей не само ходил по врачки и билкарки, но и палил свещи пред светците (!?)

тичния си и демократичен заряд, който отправя съзнанието ни към традиционните представи за българското юначество и сила. Легендарните песни за Крале Марко и Муса Кеседжия, Никола Козлевата поема „Хайдут Сидер и черен арап“... цялата ни устна и писмена поетична традиция идва на помощ, за да развълнува читателя при този нов вариант на една стара, вековна борба:

Там настрана ще чакат сватбари;
ний ще се борим, два сме юнака,
ти със пищови, с пушка, с ханджари!
Аз имам само, видиш? Кривака!...

И рицарското държане на Трайко, който сам подава ножа на своя противник, и юнашката му гордост — всички черти на героя са в духа на оная романтична идеализация, с която юнашките песни и възрожденската ни лирика рисуваха образа на българина. А постоянното подчертаване на класическия селски кривак напомня още веднъж за демократическия смисъл на поемата — израз на възхищението на своя автор от простия човек от народа — от неговото юначество и хубост, от неговите прости безизкусни нрави. И от това иде въздействието на „Трайко и Риза“. При всичките си недостатъци поемата все пак ни заразява със своя патриотично-демократически патос. И когато повел своята хубава булка „на поврат“ в село юнакът Трайко подава на поета тежката бъклица, ние сме готови да се присъединим към поетическата наздравица на автора:

Пия за всички български чада,
кат теб що са юнаци люти,
пия за твойта невяста млада,
пия за твоя кривак прочути!

Към борбите и страданията на народа по време на робството се връща и следващата поема на Вазов „Загорка“, излязла като самостоятелно издание през 1883 г., но писана още през пролетта на 1882 г.¹ Точно по това време, подтикнат от нуждите на сп. „Наука“ внезапно се изявява белетристичният дар на автора. Когато пристъпва към „Загорка“ той вече написал спомените си „Неотдавна“ и повестта „Митрофан“, съзряват навярно замислите и на други белетристични творби. Може би затова в епичната нишка на поемата се чувства една по-грижлива и умела ръка. Тук фабулата е вече по-сложна, конфликтите — по-детайлизирани, героите — по-плътни. „Сюжетът на тая поема наумява в много места сюжета на „Грамада“, но аз я считам за по-грижливо обработена“ — заявява Вазов.² Наистина в основни линии „Загорка“ като че ли повтаря сюжета на „Грамада“, но класическият конфликт между родителите и любовта на двамата млади от различни социални среди тук е усложнен, от една страна, чрез лъжливия слух за смъртта на Ангел и насилствената женитба на Руска, от друга — чрез революционните и патриотични действия на героите. Писана в периода, когато Вазов създава „Неотдавна“, „Епопея на забравените“ и „Немили-недраги“ поемата „Загорка“ вече определено влиза в границите на оня централен дял от Вазовото творчество, който е посветен специално на националноосвободителните борби от близкото минало.

¹ В края на поемата Вазов е сложил датата 14 май 1882 г., а в писмо от 13 ноември същата година той съобщава на В. Д. Стоянов, че „Загорка“ е под печат. (Вж. Ив. Вазов, Собр. съч., т. 20, 1957, стр. 44).

² Ив. Вазов, Собр. съч., т. 19, 1957, стр. 158.

Докато в „Грамада“ турските зверства и хайдушката дружина на Камен са главно едно средство да се изостри докрай конфликтът между народа и чорбаджията, в „Загорка“ робството и борбата срещу него са вече централна тема. Ако му бяха дали Цена, Камен не би станал хайдутин. Въпреки любовта си към Руска, Ангел напуска родното село, защото гордата му душа не може да понася робските унижения и тегла. В заключителните стихове на поемата говори не щастливият любовник на Руска, а страдащият син на България, встаникът от разбитата Ботева чета. Обрисувана чрез любовта и мъката си по Ангел, самата Руска се запомня преди всичко чрез патриотичния си подвиг — убийството на Кърджи Османа.

Горд сирак, който по ботевски не се примирява

пред тиран чужди, свои
ниско да се кланя;

безстрашна българка, която с ножа си пронизва тирана-турчин; грозен и жесток чорбаджия, който ограбва селото, дружи с турците и предателства; кръвожаден водач на настръхнали черкези; мъдър и учен старец, кръстосвал някога Балкана като хайдутин. . . всички образи в поемата са в духа на възрожденските вкусове и представи — реалистични и съвремененно романтични, изпълнени с патриотичния патос на една епоха. И успехът на Вазов е именно в това, че тук той е намерил най-точния израз на онова, което търсеше читателят от първите следосвобожденски години. И го е видял така, както той искаше да го види.

Това обяснява и огромната популярност на драмата „Руска“, създадена от автора по сюжета на „Загорка“ и обиколила за кратък срок всички любителски сцени на България. Примитивната драматическа техника, дори явните несъобразности изbledняват пред драматизма и патриотичния патос на пиесата, в която един създаден от възрожденската атмосфера писател извежда на сцената образи и конфликти близки и понятни за общественото и литературно възпитание на тогавашния зритель. Самият Вазов, който съзнава всички несвършенства на своята набърже написана драма, е дори смутен от този „постоянен и безочлив успех“ на „Руска“ — но той вече е изгубил власт над собствената си творба — приета от народа като своя, тя шествува победно, излиза в нови издания без негово знание, играе се, учи се наизуст, разказва се от майките на децата. . . Една съдба, която имат само произведения, изразили основни тежнения на народния дух.

Но с драматичния сюжет и патриотичния патос не се изчерпват достоинства на „Загорка“. Ако в областта на драмата Вазов е все още на равнището на възрожденската драматична техника, в поемата той е вече достатъчно изкусен майстор. „Ако и „Загорка“ и да не е тъй оригинална като „Грамада“ — заявява той — аз работих върху нея много усърдно и останах доволен от нея като художествено произведение.“¹

Действително, докато в „Грамада“ чувствуваме преди всичко непосредния поетичен извор на вдъхновението, в „Загорка“ вече долавяме и грижливото внимание на автора към отделните моменти. Като лироепическа постройка поемата е почти безукорна — логична, стройна и ясна, с умело преплитане на епично-драматичния разказ с лирични обобщения.

С по-голямо внимание и конкретност са възсъздадени и психологическите изживявания на героите — особено на главната героиня Руска. Нейната мъка, надежди и отчаяние след заминаването на Ангел са пре-

¹ Ив. Вазов, Събр. съч., т. 19, 1957, стр. 158.

дадени просто и убедително, в стила на народното виждане, с характерни детайли от народния бит. Извънредно убедителен битово и психологически е и образът на майката, изпълнена със съчувствие към мъката на дъщеря си и същевременно ограничена от своите представи за щастieto, изработени в сивотата на един тежък и безкрил живот.

С думи тя я люто мъмри
и с ръка я гали.

— Мари, Руске, мари дъщи,
мари, полудя ли?

Защо рониш пусти сълзи?

Аз ли съм умряла?

Куздо лош ли е? Що знаеш?

Що си ти разбрала?

Гладна ли ще те остави?

Гола или боса?

Грях е, пиле. . . що баща си
ти така ядоса!

В непринудената интонация на речта тук се чувствава и сръчността на поета и майсторството на белетриста. В тези така естествени и така характерни увещания се оглежда цял един образ, цяла една съдба. Блестящата езикова характеристика на героите — този ярък белег на Вазовия белегистичен талант — се изявява още в неговите поеми „Грамада“ и „Загорка“. Достатъчно е да сравним вайканията на майката:

Аз ли богу съм сгрешила,
та това изпати?

Нали бях ти пуста майка?

Нали ми казва ти?

с тържествено високопарните думи на „учения“ дядо Лулчо:

Не се търпи — той се каза —
иго агарянско. . .

Идат вече. . . ще възкръсне
царство християнско

или със съскащата злоба в гласа на чорбаджи Куздо:

Ти, загорке, що се супиш,
Юдо дългокоса? . . .

Твойте сълзи и въздишки
знам ги за кого са.

За годините, когато е писана „Загорка“ подобна естествена разговорна интонация на стихотворната реч сама за себе си е вече едно крупно поетическо завоевание. Завоевание, чието пряко продължение можем да видим във виртуозния блясък на Яворовите стихотворения в народен дух. Безспорно постижение за българския стих е и въобще цялата поема. Написана в стихотворния размер на „Грамада“ по тон тя все пак се отличава от нея, разнообразна е и поетическата интонация на отделните ѝ части. Особено интересно е, че и в двете поеми Вазов вече системно употребява оригиналните съставни рими, които за пръв път, но много по-рядко се явяват в поезията на П. Р. Славейков. Най-вече когато предава речта на героите си и затова стихът се нуждае от по-голяма гъвкавост. (Не е ти — напети, сложи я — убия и др. в „Грамада“; дългокоса — за кого са, сѐ то — псето, ръце си — де си, какво си — носи и др. в „Загорка“.)

Но въпреки тази по-голяма психологическа уплътненост, героите на „Загорка“, с изключение на дядо Лулчо Панов, продължават да бъдат не

толкова конкретни индивидуалности, колкото художествени обобщения на класическите представи за дадени обществени и битови типове. Във Вазовия Куздо няма нищо повече от това, което е нужно, за да се набе- лежи известният образ на чорбаджия-изедник. Вазовата Руска почти се изчерпва с класическата представа за българката, вярна на своя род и своята любов. Тук авторът е все пак повече лирик, отколкото белетрист. Той се стреми да създаде не толкова оригинални и плътни човешки харак- тери, колкото категорично и ярко лирично отношение. Слял погледа си с народното виждане, той се опира върху изградени вече у читателя отно- шения и представи и художествената му задача понякога се свежда само до това да им вдъхне нов емоционален живот. Особено ясно е това при Ангел — един образ без всякакво битовопсихологическо уплътняване, но с пълноценно лирично покритие в предварителните представи на читателя за българина патриот и вѣстаник. Тѣй като този герой се явява фактически само в началото и края на поемата и във фабулното действие взима участие само косвено, чрез любовта на Руска към него, авторът изглежда е почув- ствувал нужда да го уплѣтни повече лирически, отколкото психологически. Когато заговорва за изживяванията му при напускането на родния дом той всъщност превръща психологическия анализ в поетическо обобщение, което важи колкото за конкретния герой, толкова и за всеки друг на не- говото място:

Не тѣй лесно се напуща
бащин покрив бедни —
всичко тамо мило ти е
в тоя час последни:

и дворчето тревясало,
и плетѣт разбити,
и коминя, и гнездото
тамо на гредите.

Дето лястовичка ланска
иде пак да мѣти,
и крушата, по коя си
лазял толкоз пѣти;

и щъркела дългокраки —
радост на селата,
и люлката, и нуждите,
и дори теглата!

В този малък лирически откъс, който спокойно би могъл да бъде и отделно стихотворение, автор, герой и читател открито се сливат, както факти- чески се сливат и в цялата поема. Защото докато в „Трайко и Риза“ Вазов възпяваше простия човек от народа именно като противовес на атмосфе- рата и нравите на своето общество, тук той унищожава дистанцията между себе си и своите герои, прониква се от тяхното светоусещане, приема като свой техния бит.

Нерадостно юнак Ангел
трѣгна за чужбина,
никой китка не уви му
с алена коприна.

— още първият куплет на поемата покорява с вярно намерения прост и сърдечен тон на разказвача, който, без да подражава буквално на езика на героите, или на народната песен, твори в подчертано народностен дух.

Това дава възможност в течение на лирико-епическия разказ речта на автора естествено да прелива и в т. нар. полупряка реч, където той заговорва направо с понятията и речника на своите герои, изразявайки техни представи и мисли. Но дори и когато се откъсва от конкретните изживявания на отделните герои, поетът продължава да се слива със средата, която описва. И когато възкликва:

Ожениха, почерниха
Руска черноока

— в неговия глас ние сякаш чуваме хорът на селските девойки, оплакващи нещастната съдба на Руска.

Прониквайки се от духа на народното виждане, Вазов обаче не заличава и своята самостоятелна роля на поет. На едно място дори направо прекъсва действието, за да излее чувствата си в пространно лирическо отклонение в каравеловски дух:

Ой, гори, гори, балкански,
гори неначети,
любя, гори, ваший таен
говор с вековете. . .

А в добродушната ирония, с която е обрисуван образът на дядо Лулчо Панов,

прочут историк с цървули
и със кривак дрянов,

се чувства ясно и позицията на поет, нарасъл наивитетa на своите герои.

Този великолепен которитен образ, съчетал в себе си чара на хайдушката романтика с нещо от наивната претенциозност на сопотските „чи-човци“ е най-пластичният художествен образ в поемата, първата ярка изява на един авторски тон, който става особено характерен за прозата на Вазов. И той е еднакво убедителен и когато заравя в земята славната „Александрия“, и когато — искрен в своята високопарност — тържествено подава на Руска кинжала:

Ти си внука на дяда си,
на дяда си Дима:
кръв хайдушка в жилите ти
все трябва да има.

На кънжала. . . скрий го! Таз ноц
ръгни оногова. . .
Нека бъде прославена
вярата Христова!

Без това гръмко позоваване на хайдушката кръв и на вярата Христова дядо Лулчо не би бил дядо Лулчо. Но тук има и нещо друго. Именно тази възрожденска патетичност на заръката ни подготвя да приемем естествено и подвига на Руска. Нежната любима на Ангел, която досега сме виждали само обляна в сълзи, извършва убийство, без да трепне ръката ѝ, без смут, без колебание, без психологическа подготовка. „Бясно куче! — извика му /Руска в тъмнината“ — и толкова. . . Художествената мотивировка на постъпката е не в самата психика на героинята, а в патриотичния патос на поемата, във възрожденската романтика на атмосферата, в традиционния характер на образите. Руска е българка, Руска е внучка на хайдут Дима — друго от нея не може и да се очаква. Тук автор и читател от 80-те години прекрасно се разбираха.

А внушението на тяхната убеденост заразява и нас.

Така, започнала като битова драма, поемата „Загорка“ завършва като патриотично-революционна творба. Руска е забила ножа си в гърдите на Кърджи Осман; Ангел е нарамил пушка в четата на славния Ботев; дядо Лулчо е разбил с кривака си две черкезки глави и се е озовал в своето старо хайдушко царство Балкана. . . И тук сред неизбродимите балкански гори, където някога е бродил Минчо воевода, тримата герои неочаквано и ефектно се събират. Авторът не се е решил да излъже наивната надежда на своя читател — на отчаяния вопъл на Руска: „Ох, Ангеле, де си?“, отдавна изчезналият Ангел внезапно се обажда от гъстака: „Тук съм моя гълъбице!“ . . . За един съвременен литературен вкус ефектът е почти хумористичен. Но в това съседство на художествената зрялост с художествената наивност се оглежда образът на цяло едно литературно десетилетие — десетилетието, което роди „Епопея на забравените“ и някаква си „Хубава Недялка“, „Записки по българските въстания“ и никому неизвестната днес „Добър хайдутин“ . . .

Удовлетворена е жаждата на читателя за щастлив край на любовната интрига и сега авторът отново може да се върне към голямата патриотическа тема. В едно наистина лирично обръщение към България, Ангел се прощава със своята поробена родина:

Бих се за теб, красна майко,
но в оназ долина,
с Ботева не бях честит аз
славно да загина.

Не можах и аз свободен
в битката да падна;
роб не искам да живея,
Българио една!

Сбогом! . . Няма да се върна!
Сбогом! . . Пак ще дода,
кога чукне час да умра
за твоята свобода!

Личната съдба на героите се разтваря докрай в голямата историческа драма. Авторът вече съвсем определено навлиза в областта на национално-революционния епос — централна линия в творчеството му от тия години.

Ако не беше прекалената възискателност на Вазов към въздействената сила на неговите патриотични творби, щяхме да имаме още една поема, свързана с темата за национално-революционното движение, този път вече дори конкретно с Априлското въстание. Но днес за нея могат да се приведат само оскъдните признания на самия автор: „В 1882 година — аз довърших една поема, Черното лято, в която изображавах погрома на Батак. Собствено, аз бях я написал преди Освобождението, но ръкописът ми бе се загубил и ми бе доставен неизвестно откъде едва в Пловдив. Тук в 1882 година я преработих и я предложих на Дирекцията на просвещението да я напечата. Поемата бе прегледана от специална комисия и одобрена и щеше да обема 7—8 печатни коли, но след това аз я оттеглих и я изгорих, защото ми се видя, че тя бледнее пред ужасите, настъпнали в България през 1877 година.“¹

¹ И в. В а з о в, Събр. съч., т. 19. 1957, стр. 99.

Както се вижда, ако Вазов не бърка в спомените си, това е щяла да бъде най-голямата измежду неговите поеми. Замисълът ѝ изглежда е бил доста широк. „Работа още над друго едно по-важно дело — поема: Черното лято, но което няма да се свърши скоро, защото не искам да бързам и защото искам по-напред да посета и да вида Батак, дето се развива действието на поемата“ — четем в писмо до Спас Вацов, писано още в Свищов на 14/26 януари 1878 г.¹ Тъй като преди това Вазов съобщава, че работи върху стихосбирката си „Дунавски песни“ (излязла покъсно под заглавие „Избавление“), това означава, че поемата „Черното лято“ той е считал за дело „по-важно“ от нея.

Навярно трябва да съжаляваме за тази безвъзвратно загубена за поколенията Вазова поема, но явно е, че тъй като фактически е била написана още в началото на 1878 г., тя едва ли би могла да заема някакво особено място в творческия развой на автора след „Загорка“. Хронологически „Загорка“ си остава последната истински лирико-епична поема на Вазов. Неговите търсения в областта на едно по-разгърнато пресъздаване на натрупания жизнен опит са го довели вече до чисто епичната форма на белетристиката. След „Загорка“ идва истинският разцвет на Вазовия белетристичен талант — от 1882 г. до 1885 г. излизат „Хаджи Ахил“, „Един кът от Стара планина“, „Немили-недраги“, „Кандидат за хамама“ и „Чичовци“ — едно разнообразно по характер и внушително по значение белетристично дело. Жанровият мост между лириката и епоса сякаш е станал вече ненужен на автора и когато през 1884 г. за кратък срок той отново се връща към поемата — това е вече романтичeskата, чисто лиричeskата и хумористичната поема, много по-тясно свързани с неговата лирика, отколкото с неговите епични търсения.

¹ Цит. съч., т. 20, 1957, стр. 17—18.