

ФЕЙЛЕТОНИСТЪТ АЛЕКО КОНСТАНТИНОВ И ТРАДИЦИИТЕ НА РУСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Христо Дудевски

Проблемата за връзките на българските писатели със световните майстори на художественото слово и по-конкретно с руските е от важно методологично и практическо значение. Днес всички са съгласни, че в развоя на българската литература — класическа и съвременна — се откриват ярки примери на типологични и контактни явления. Ето защо особено е необходимо да се посочи природата на това въздействие при всеки отделен автор, тъй като това ще хвърли допълнителна светлина върху литературния процес като цяло.

В тоя смисъл наследството на Алеко Константинов крие твърде интересен, все още непълно проучен литературен материал. Неговото творчество показва свои специфични черти, а покрай тях носи и общото: близкото познаване на художествените произведения на Пушкин и Лермонтов, Гогол и Тургенев, Некрасов и Шchedрин, както и някои основни положения в естетиката на Белински, Чернишевски и Добролюбов¹ — подпомагат нашия автор да израсне като значителен национален писател. Но те само го насочват! Защото, както казах, Алеко Константинов е самобитен български сатирик и фейлетонист. Преди всичко и главно той се опира на националната ни литература, колкото и оскъдна да е била откъм произведения и традиции по онова време. Всички негови произведения израстват на наша почва, те са вълнуващ отглас на обществените дирения на нашия народ през 80-те и 90-те години на миналия век.

И друго още. При такъв оригинален и силен талант, какъвто е Алеко Константинов, всяко влияние губи първоначалните си черти, проявява се в много по-различен вид в сравнение с школата. Има традиция и „традиция“. Ако под традиция се разбира творческия импулс, на него не е бил чужд и авторът на „Бай Ганьо“. Впрочем това е било забелязано и изтъкнато от мнозина изследвачи на Алековото литературно творчество.²

Разбира се, като всеки талантлив ученик Алеко Константинов носи особено развит усет кое да усвои и от кое да се освободи. Защото отношението му към завареното наследство е подчертано творческо — всичко пречупва през призмата на българската си самобитност, през националната ни художествена

¹ Виж по-подробно в Известия на Института за българска литература, кн. IX, 1960, стр. 66—86.

² Срв. П. П. Славейков, Алеко Константинов, Събрани съчинения, 1958, т. 4, стр. 266—317; Б. Пенев, Алеко Константинов. Биография, 1937; П. Пондев, Алеко Константинов. Лит.-крит. очерк, 1959; А. Л. Ничев, Алеко Константинов 1863—1897. БАН, 1964; П. Зарев, Панорама на българската литература, том първи, 1966, стр. 266—317; Г. Цанев, Спатоса на възторга и избличението, том първи, 1967, стр. 389—432.

литература, постижения и задачи. В зрелите си произведения — „Бай Ганьо“ и „До Чикаго и назад“ — той се изявява като неповторим художник.

Освен това, като фейлетонист Алеко Константинов съвсем не започва да работи върху „голо място“. Преди него пишат фейлетони Л. Каравелов и Христо Ботев, а Вазов от периода на „Драски и шарки“ твори като негов съвременник. И тримата оставят богато и многообразно фейлетонно наследство. Острият публицистичен нерв, откликването на всяко достойно за присмех или утвърждаване обществено явление, умението да се види действителността от позицията на правилно разбраните интереси на народа, колоритен език, изобилствуващ с различни обрати и образи, взети от народните говори — тия са основните качества на Каравеловия, Ботевия и Вазовия политически фейлетон и те именно им придават значение на класически пример за по-младото поколение от писатели, което навлиза в литературата през първите две десетилетия след Освобождението, а и отсетне.

Според мен традициите на руската литература в Алековите фейлетони могат да се проследят в няколко аспекта. На първо място във висотата на идейната позиция, до която се домогва нашият автор. Тук определено личи руското влияние: в един случай иде чрез опита на Каравелов и Ботев, в други продължава традицията на Вазов. Втора форма или степен на това влияние се открива в усилията на Алеко, подобно на Шchedрин, да трансформира или пренася на българска почва Гоголеви герои; трето, да образува имена на свои герои или названия на селища по Некрасов; четвърто, да насища езика с народно-говорни форми, подчертавайки структурната роля на диалога.

Нека се обърнем към фактите.

Алеко Константинов е един между ония наши духовни първенци, чието формиране като личност и писател в продължително време е било свързано с руската литература, изкуство и култура. В Русия той пристига петнадесетгодишен, а я напуска като дипломиран правист. В течение на седем години (1878—1885) той дъша въздуха на руската училищна (гр. Николаев) и университетска среда (Одеса). Това е времето на идеен неуспех на народничеството, на засилване на демократизма в руското общество, начало на марксистическото работническо движение. В пансиона на Т. Н. Минков, както и в Одеския университет Алеко Константинов страстно чете произведенията на Гогол и Некрасов, но наред с тях не губи изпод очи развитието и на нашата млада белетристика и поезия. Към произведенията на П. Р. Славейков и Л. Каравелов проявява задълбочено отношение и грижа за разпространението им; възхищава се от личността и творчеството на Хр. Ботев и Ив. Вазов.

Всъщност с произведения на руската литература Алеко Константинов се запознава още в Габровското седмоласно училище (1874—1876), но системно започва да чете в Николаев. Според спомените на Алеков съученик (П. Абрашев) в училищната библиотека са намирали съчиненията на почти всички руски автори от XVIII век насам, а тъй също съчиненията на повечето изтъкнати западноевропейски писатели. Мнозинството от пансионерите в надпревара четели тая художествена литература. Когато и тя се оказвала недостатъчна, обръщали се към частни библиотеки в града. По тоя път се внасят в пансиона и „произведенията не само на Писарев, но и на Добролюбов и Чернишевски...“, завършва мемоаристът.¹

Че Алеко Константинов е бил пленен от прочетеното, разбираме от различните му признания, пръснати в писма и бележки от тоя период. Така в хумористичната скица „Пак литературен вечер!“, поместена в ученическото

¹ П. Абрашев, Южнославянският пансион в Николаев. (Материали за историята на пансиона и биография на неговия директор). СХУ, кн. XXV, София, 1909, стр. 81.

ръкописно списание „Братский труд“ (Алеко Константинов е бил член на редакцията му), авторът бърза да се извини пред читателите си, че не му достига умението да нарисува всичко „тъй, както Гогол е описал „Днепър“...“ Това е първото Алеково признание, по което можем документално да съдим за разните му увлечения по творчеството на големия руски реалист („Днепър“ е лиричен откъс от „Страшна мст“ в сб. „Вечери в чифлика край Диканка“, който прелива от поезия на словото, от многобагреност на епитетите и сравненията.)

Във втория брой на „Братский труд“ се намират още две бележки на Алеко Константинов, подписани с лъжеиме „чичо Хъню“. Първата е написана на руски („Кое что“), в нея се осмива някой си Михаил Александрович, навярно бивш възпитател на Алеко. И тук младият хуморист повтаря съжалението си, че „не владее и четвърт от таланта на Гогол, за да опише всичките дела на Михаил Александрович...“

Към Гогол Алеко Константинов се връща и по-късно, вече като автор на „Бай Ганьо“. И тогава най-голямата похвала, която искрено го радва, е сравняването му с Гогол, направено от приятели. В писмо пощенска картичка до Стоян А. Бешков (от 17. V. 1894 г.), учител във Варна и негов съученик от Николаев, той непринудено бележи: „... Щях да ти пиша по-рано, но слисаха ме братле, с този „бай Ганьо“. . . Дай боже всекиму таквози щастие, каквото изпитвам аз от една година насам. Избаловали, голубчик, совсем избаловали меня. Вот уж и в Гоголи произвели... (р. м. — Х. Д.).“¹

Както се вижда, Алеко Константинов през целия си творчески път е в непрекъснат контакт със своя велик учител. Само на тая основа могат да бъдат правилно разбрани и изяснени и примерите на рецепция, които се наблюдават във фейлетоните на Алеко. Но за тях ще стане дума във втората част на статията.

Друг руски класик, който покорява юношата и го държи под свое обаяние за цял живот, е А. С. Пушкин. Нашият автор е съвременник на две важни събития, свързани с името на поета. Първото е откриването на Пушкиновия паметник в Москва през 1880 г., построен с волни помощи на негови почитатели. Тук произнасят бележити по своята дълбочина и политическа проблемност речи И. С. Тургенев и Ф. М. Достоевски. Според спомени на съвременници цяла мислеща Русия вижда в откриването на Пушкиновия паметник сигнал за нови атаки срещу царската власт. А речите на любимите писатели се предават от уста на уста като революционен манифест. Второто тържество се отнася към 1887 г., когато се отбелязва 50-годишнината от гибелта на поета. Алеко Константинов е вече в България.

Към творчеството на Пушкин, както към Гогол, той проявява траен интерес. Той е пленен от светлата жизнеутвърждаваща поезия на Пушкин, проучва я и превежда. Така във връзка с 50-годишнината от смъртта на поета той печата свои преводи на „Полтава“ и „Бахчисарайски фонтан“ в сп. „Библиотека Свети Климент“, т. I. Пет години по-сетне в сп. „Българска сбирка“ (1894 г.) излиза преводът на „Цигани“. Тези преводи се посрещат положително. Чрез тях се задоволява поне отчасти нуждата от високо художествено четиво. Това се изтъква и от Пенчо Славейков. В голямата си статия „Пушкин в България“ (1899 г.), като сравнява Алековите преводи с други на негови съвременници, той заключава: те са „... до б р и, но не и х у б а в и“, доското останалите са „позорна подигравка с Пушкиновите творения и — с българския език“.

¹ В. Пряпорец, бр. 114, 1917 г.

Алеко Константинов работи и над преводи на Лермонтови произведения. В същия том на сп. „Библиотека Свети Климент“, където излизат „Полтава“ и „Бахчисарайски фонтан“, той помества преводите на стихотворението „Спор“ и на планинската легенда „Беглец“. В следващия втори том се появява хубав превод на „Демон“. Показателен е начинът, по който се идва до неговото превеждане. Веднъж Пенчо Славейков и Алеко Константинов се уславят: първият ще преведе, по Алеков избор, от руски и френски петдесет стихотворения, само ако вторият поднесе „Демон“. Алеко Константинов изпълва обещанието си. По-късно в няколко свои писма той споменава за тоя „бас“, като с благодарност подчертава помощта, получена от Славейков. Ала от една бележка на Пенчо Славейков става ясно, че неговото участие било съвсем малко: той преглежда направеното, допревежда два-три стиха, променя или допълва десетина рими. „Това е всичкият мой дял в този превод, чийто истински преводач не се съгласяваше да го печата само със своето име. Този случай е характерен изобщо за първия период от литературната дейност на Алека“ — подчертава Славейков.

Преки признания на Алеко Константинов за Лермонтов не са известни. Единствено Пенчо Славейков свидетелствува, че „той не се наемаше да преведе дивната Лермонтова поема, плашен от мощния ѝ стих и картинен език“. Това твърдение достатъчно добре характеризира сериозното му отношение към руския поет.

Четвъртият руски класик, към чието творчество Алеко Константинов показва определено отношение, е Н. А. Некрасов. Все по същото време, когато печата преводи от Пушкин и Лермонтов, той пуска свои преводи на революционната „декабристка“ поема „Руските жени“ (княгиня Трубецкая) и стихотворението „Кой е строил железният път?“. Явно — сатирата на Некрасов, социално изобличителният патос на неговата „гневна муза“ е покорила Алеко Константинов в не по-малка степен от Гогол.

Накрая ще напомним съдържанието на оная „изповед“, която Алеко Константинов прави в кръга на известната група „Весела България“ по молба на Ив. Д. Шишманов. Под въпроса кой от писателите смята за свой любимец той написва — Т у р г е н е в. Очевидно руският писател го увлича със страстния хуманизъм, с любовта към руския селянин, с преклонението пред руската природа. Обратно — Гогол и Некрасов му допадат с интереса си към смешното и безобразното в живота, с критиката на обществените пороци. И Алеко Константинов тръгва по техния път, развива техните реалистични и демократически традиции на наша национална почва и при условията на обществения живот през 80—90-те години на м. в.

Или с други думи, преките контактни връзки — четенето и превеждането на руските класици — се явява като необходима предпоставка в началния период, дори нещо като подготвителен етап преди Алеко Константинов да се представи с фейлетоните си. В годините на преводаческата си дейност той все още набира сили, трупя литературен опит. Това вече обяснява, защо във фейлетоните си Алеко Константинов следва осезателно традицията на Гогол и Шchedрин, но „следва“ не означава да я повтаря, а като я пречупва през призмата на българската национална психика и в духа на новите културно-исторически и социални задачи, твори оригинални и граждански целенасочени произведения.

*

Първият фейлетон на Алеко Константинов „По изборите в Свищов“ е обнародван в Петко Каравеловия в. „Знаме“ от 26 септември 1894 г. Прието е тази дата да се смята за начало на дейността му като фейлетонист. И с право.

Нали изречението, с което завършва „По изборите в Свищов“, гласи: „Ето епохата, която ми дава неизчерпаем материал за „Бай Ганьо““.

Какво по-категорично признание, че корените на неговите зрели художествени произведения, в това число и на фейлетоните — следва да дирим в нашата национална действителност? Той е дълбоко убеден, че епохата, в която живее, избилствува с отрицателни герои и дълг е на сатирика да ги заклейми. Нали същата епоха роди Чардафон Велики (Продан Тишков), Стефан Стамболов, Черната джамия¹. . . Всички те са продукт на едно крайно аморално време, съпроводено с апатия, инертност и търпимост на средата, в която възникват и виреят. „Сред нас — продължава Алеко — живеят няколко лица, които ни позорят, псуват, безчестят, развращават подрастващото поколение, убиват в корен всяко благородно проявление на умствените и нравствените сили на всяка личност, угодяват на най-низките страсти на грубите и подивели натури и въвеждат в идеал всичко нечестно, безнравствено и разлагащо; които явно се стремят да изтребят всички условия, необходими за правилния ход и прогрес на нашето общество, а ний. . . ний всички в отделност виждаме и съзнаваме ужаса на развращающата и антисоциална дейтелност на тия личности, но съберат ли се двама българи, те дълго-дълго ще се подуват, додето се решат да споделят своето отвращение от горното явление; дойде ли при тях третият — гробно мълчание и впаднат пак в своето обично състояние на апатия, махнат с ръка и казват: „а бе, нейсе, ний ще ли ще оправим света“.

Алеко е едва двадесет и петгодишен, когато пише тия редове. Още не е излязъл на литературното поприще. Ала как по ботевски рязко и трезво оценява духовното състояние на обществото. В същото време той дълбоко познава и чувства руската литература, където борбата за прогрес е също тъй един от движещите ѝ лостове. Неведнъж още като ученик в Николаев е рецитирал от Пушкин „О муза пламенной сатиры!“:

Вперед! Всю вашу сволочь буду
Я мучить казнию стыда!
Но если же кого забуду
Прощу напомнить, господа!

Или ако откриваме силен морален патос, здрав усет за правдата и доброто в живота — всичко това говори за известна близост с онова идейно въздействие, което Алеко търпи, четейки съчиненията на Гогол, Тургенев, Некрасов, Щедрин. Както Ботев и Каравелов, които имат за свои учители същите и някои още украински писатели, младият Алеко Константинов отрано се ориентира да бичува злото, паразитизма на интелигенцията и нравствената поквара на ръководните общественици, като насърчава хуманността, активната обич към народа. И не само това. Той остава верен на духа на творчеството на Гогол и Некрасов и когато поставя въпроса да се изобразяват отрицателните и тъмни явления на действителността „по поетичен начин, макар и в сатиричен тон“ (Н. А. Добролюбов). В тоя смисъл може да се каже, че Алеко твори своите фейлетони не толкова от позицията на политик, отколкото на гражданин и художник. Може би затова зад политическите герои и събития, възмущения и страсти се откроява образът на автора, влюбен в младото българско общество, копнеещ за повече чистота и честност в гражданските отношения, очакващ да види България омиротворена, стопански и културно тръгнала напред. Надарен с рядката способност да улавя най-черните страни в живота, в същото време, подобно на най-чувствителна антена, възприема хубавото и в полъха на

¹ За днешния читател е крайно интересно да се запознае с брошурата на Ст. Михайловски „Notre linge sale, Karaveloff et C^{ie}“ („Нашите килливи ризи, Каравелов и Сие“), 1885; с книгата „Чардафон Велики. Биографични скици с профил“ от Зах. Стоянов, Русе, 1887.

вятъра, в еката на водопада, в „извивките на шумящия Искър“, в мартенската нощ на Чепино. Кого не трогват следните редове:

„Погледните изгрева на слънцето. Вижте как се осветляват постепенно върховете. А долу, в долината, виждате ли каква млечна пелена се разстила? Цариброд е потънал в мъглата. Погледнете сега на югозапад. Виждате ли онези пресечени сиви гигантски скали, блеснали на слънцето? Те тъй успоредно се спускат в бездната, гдето протича реката Ерма. Под тези колосални отвесни скали, край реката, е Погановският манастир, потънал отвред в зеленината на дълбокия лес, който покрива стотини разнообразни по форма и височина хълмове. Сега вече никоя сила не може ви сдържа, никое разстояние не може ви уплаши, вий забравяте всички условия и задължения на градския си живот и се устремявате към този рай, който постепенно ви се открива и открива нови и нови прелести и разнообразни картини. . . Мога ли да схвана неизчислимите оттенъци в игрите на светлината и цветовете? Всички сили и способности немаят пред туй подавяващо величие и всичко се съсредоточава в зрението, в нямото благоговейно съзерцание. . . Да ми е да хвана целия свят за яката, да го дотърпя дотука и да им извикам:

— Гледайте бе, дураци, какво се врте из вашите вмирисани градове и села! . . .“¹

И това не е единственият случай, когато като Каравелов и Вазов изразява на висок глас възторга си от красотите на българската природа, когато в природата намира успокоение и тиха радост след тягостните срещи с гороломовци и байганювци. Нали Алеко Константинов нарече прокарването на ж.п. линия през Искърския пролом „величествен скок, . . . истински акт на прогреса, пред който почитателно и с радостни сълзи си сменя шапката.“²

С право Пенчо Славейков бележи: „Картините от българската природа в Алековите пътни очерки са едва ли не най-хубавите поетически картини в досегашната българска литература. В тях той се показва достоен ученик на едничкия (?) обичан нему писател — Тургенев.“³ Славейков естествено не пропуска да подчертае и самотитното, специфично алековското в тия пътни бележки. Според него това самотитно начало се изразява в следното: „Той (Алеко — Х. Д.) не се губи в подробностите, не трупва една връз друга отделните черти, та сам читателят с мъка да схваща общия образ. Нему са доста една-две черти — и то не всякога определени — и картината е цяла пред вас; — и от тая картина лъхти върху ни живия дъх на природата, който поетите зоват настроение.“⁴

Това е по отношение на Алековите пътни бележки, макар и бегло характеризирани. Нека по-отблизо видим неговите фейлетони, някои от които са превъзходни като политически памфлети или просто поетично изградена проза.

Алеко Константинов живее в общество, което непрекъснато му предлага тъмни герои, неприятни истории, алчни за пари и рушвети чиновници. И ако той избира фейлетона едва ли не за свой основен жанр, това трябва да се обясни преди всичко с предимствата на фейлетона пред останалите литературни видове. Без да навлизам в подробности по теорията на тоя жанр, ще привлека вниманието на Пенчо Славейков, изказано във връзка с характеристиката, която

¹ А. Константинов, Какво? Швейцария ли? . . . Съчинения, том първи, 1957, стр. 406—107.

² Пак там, стр. 414.

³ П. Славейков, Алеко Константинов. Събрани съчинения, 1958, т. 4, с. 308—309 (подчертаното от мен — Х. Д.). И тук Пенчо Славейков съзнателно пренебрегва значението на Вазовите пътеписи — Един кът от Стара планина (1882), Разходка до Искър (1890), Един ден на Витоша (1891) и др.

⁴ Пак там, стр. 309.

той прави на Алеко като фейлетонист. Славейков пише: „От всички видове литературни произведения фейлетонът е най-тесно свързан със съвременността, с живота на деня, чийто образ славя и задържа тъй вярно, като фотографско стъкло.“¹

Много са факторите, които са се отразили върху развитието на Алеко Константинов. Всъщност той е едно необикновено съчетание не само от природна дарба и любов към тоя литературен вид, но налице е също значителен граждански, политически, идеен и писателски опит. За тая страна на своята творческа индивидуалност той е оставил знаменателно признание: „Човек с моя темперамент е в състояние да схваща комизма и в най-трагичните моменти.“²

Като че това е главното в неговата природа като фейлетонист. При друг повод, нека напомня, той нарича себе си не без гордост: „птичка певчая“. Това са още няколко засвидетелствувани лични признания, които разкриват психографията на автора. И наистина почти няма фейлетон, който да не носи тая особеност на светоусещането му. От фейлетон във фейлетон се прокрадва един непосреден рефлекс към антисоциалните житейски отношения, рефлекс, който осветява тъмните къшета на тогавашната политическа действителност, стряска задрямалите, зове на подвиг смелите. Именно това свойство на Алековия талант — да застава с лице към лъжата и покварата и да наблюдава човешките отношения и под формата на шега или присмех да изразява своята гражданска присъда над тях — го извежда до положението на забележителен майстор на фейлетонния жанр.

И не само това. Мисля, че никак не е случайно, че в края на очерка „Бай Ганьо журналист“ с нескривана обич авторът се прощава с героя си. И забележете, прощава се с него като със свой съвременник, комуто дължи доза извинение, загдето го е показал пред обществото с а м о откъм лошите черти на характера му. Нещо повече, Алеко Константинов е категоричен в позицията си: „... лекомислен смях не е ръководил моето перо.“³

По-точно не би могло да се каже. Може би за това, когато четем Алековите фейлетони, винаги чувствуваме и преживяваме всички ония вълнения и идеимисли, които са преминали през сърцето на писателя; винаги имаме усещането за неговата личност, темперамент, дори ни се струва, че сам той стои пред нас, слушаме неговия глас, следим жеста му, вдълбочаваме се в нюансите на мисълта, наблюдавайки как жилото на неговата сатира се влива в жертвата.

Щом е въпрос за идейната позиция на Алеко Константинов, трябва точно да се каже, че тук става дума преди всичко за голямата и чистата му обич към отечеството. Чувството за България е едно от най-силните и трайните у автора на „До Чикаго и назад“ и „Бай Ганьо“. И тъкмо от тая висота той, подобно на Вазов в „Драски и шарки“, клейми всички „недостойни“. А в редицата на „недостойните“ той поставя „мръсния човек“, буржоата, парвенюто, противопоставяйки го на истинските патриоти. За „мръсния човек“ по думите на Щедрин нямат никакво значение думи като отечество, правда, свобода, общество — „всичко му е съвсем непознато. Нему е известен само грошът и от него той се стреми да направи петак.“⁴

Нали и за бай Ганьо парата е главното в живота му. От една страна, непрекъснато се стреми да се покаже човек, който уж милее за народа, иска да издигне родината си, а, от друга — всяка негова постъпка и мисъл разкриват

¹ П. Славейков, Алеко Константинов, събр. съч., 1958, т. 4, стр. 312.

² А. Константинов. Приятелски писма, II. Съчинения, том втори, 1957, стр. 162 (подчертаното от мен — Х. Д.).

³ Пак там, Бай Ганьо журналист, том първи, стр. 189 (подчертаното от мен — Х. Д.).

⁴ Н. Щедрин (Н. Е. Салтыков), Собр. соч., М., 1961, т. 8, стр. 120—121.

приспособленец, алчния за власт и злато буржоа, полуинтелигента, политическия хамелеон. Неведнъж авторът се обръща с пряко изобличение към героя си, смъква благовидната му маска: „... успокой го бай Ганьо с този типичен аргумент: „П а р и н е и с к а я!“ Може да говори каквото ще, да върши каквото ще, само пари да не иска, само да не се косва до нашия джеб, до нашите интереси. Може и да лъже, пари не иска я!“¹

И друг по-характерен случай: „Бай Ганьо се засмя неестествено и си заклаги главата:

— Па-три-от? Е-хе-е, да го знаеш каква ми е стока! Че той помислил ли е един ден за своето отечество. Той гледа да настане само себе си и зетя си. Такъв си е от малък, нали го зная. За патриоти ако питаш, ний сме хасъл патриоти. Хубаво ме гледай! На мен не двете — сто и петдесет рубли ми вържете на месец, че да видиш ти какво прави бай ти Ганьо. . .“²

Така байганьовци клеветят Драган Цанков, бореца за църковна независимост, последователния демократ, един от защитниците на Търновската конституция. Нали бай Ганьо не може дори да допусне, че има хора, които служат на отечеството си без сметка, а в името на идея; опитах ли се да го разубеждавах той ще отвърне с традиционното: „бош лаф!“ Изобщо за бай Ганьо патриотизмът има едно покритие — парата.

С тия два примера далеч не искам да поставя под съмнение българския корен на бай Ганьо като социален тип. У него всичко е толкова нашенско, че в миналото, както е известно, някои литературоведи погрешно са уеднаквявали неговите черти с чертите на националния характер. . .

И все пак, има ли основание да се дири в образа на бай Ганьо нещо, дошло по пътя на литературната реминисценция?

Според мен има. Примерите, които приведох, носят по-широко съдържание. Те показват оня сложен развой на Алеко Константинов като фейлетонист, който трябва да измине като ученик на Каравелов и Ботев, Вазов и Гогол. И неговите сатирични произведения са проникнати от дълбок патриотичен патос и в тях сатирата и лиризмът взаимно се допълват, стават средства за разностранно разкриване същността на образите, явленията, предметите. В същото време, като предпочита комични сюжети и сатирични образи в своята национална среда, Алеко Константинов като че не може да освободи творческото си съзнание от прочетеното — имам предвид поемата на Некрасов „Современики“, главно втората й част „Герои времени“. Ще повторя: Некрасов е един от руските автори, за които има достатъчно данни, че е упражнил влияние върху Алеко. Всеки непредубеден читател ще се съгласи, че такива Некрасови образи като Сава Антихристов, Зацепа, Едуард Иванович Грош носят в себе портретни черти, които впоследствие Алеко Константинов ще покаже в образа на бай Ганьо. И това едва ли е проста случайност. Определящото тук не е друго, а общите, сходните закономерности в историческия развой на руския и българския народ. През 70-те години на м. в. Русия преживява почти същите икономически процеси, които настъпват у нас непосредствено след Освобождението. Усилено се строят ж.п. линии и пътища, прекупуват се дворянски земи, развива се предприемачеството, никнат като „гъби след дъжд“ всякакви акционерни дружества благодарение на свободния внос на чужди капитали. Тая епоха ражда своите герои. Ето някои от тях — политическият хамелеон:

Зацепа — красивый старик белокудрий,
Наживший богатство политикой мудрой, —
Был сборища главным вождем.

¹ А. Константинов, Бай Ганьо на гости, том първи, стр. 101.

² А. Константинов, Бай Ганьо в депутацията, том първи, стр. 197.

Профессор, юрист, адвокат знаменитый
И два инженера — с ученым значком;

Сей старец находчив, умен, даровит,
В нем чудная тайна успеха таится,
Не даром он в каждом правлении сидит. . .¹

Или друг герой — продажният журналист:

Знал к редакторам лазейки,
К представителям суда,
Составлял „записки“, „мнения“,
Сплетни прессы отражал,
И в директоры правления
Наконец попал!²

Не липсва и портретът на поета-„патриот“ (тук приликата с личността на Ст. Стамболов сама се хвърля на очи):

Слыл умником и в ус себе не дул,
Поклонники в нем видели мессию;
Попал на министерский стул
И — наглумил на всю Россию!

Встарь он пел иные песни,
Искандер³ был друг его,

Под опалой в оны годы
Находился демократ,
Друг народа и свободы,
А теперь он — плутократ!⁴

Очевидно тия поетически персонификации са намирали определен отглас в граждански активното съзнание на младия Алеко — и не толкова с художествената сила на обобщенията, колкото с политическата злободневност на съдържанието, с разговорния слог на речта. Между другото в това ни уверяват единадесетте Алекови стихотворения, печатани под общо заглавие „Проза в стихове“ във вестниците „Прогрес“⁵ и „Знаме“⁶. Подобно на Некрасов („Современники“) Алеко Константинов извежда на обществен показ „морала“ на мекотели службаши („Кажи ми бе, Първане“), на офицерски жени, които третират войниците ординарци като собствени слуги („Ей, госпожо!“), на цялата наша лъжеаристокрация („Гунчо наш е по-практичен“) и т. н. Тях поетът клейми от висотата на собствената си нравствена чистота, в името на народа.

Или да вземем трети пример. В известното стихотворение „Елегия“ Некрасов отхвърля твърдението на „юношите“, че темата за „народните страдания“ била вече старомодна и решително се обявява за поезия, свързана със социалните борби — докато е в неволя народът, изкуството и литературата не могат да имат друга цел, освен да будят съзнанието на тоя народ и го вдъхновяват за борба. Почти същите задачи Алеко Константинов поставя и пред българската литература в „Мисия пред Коледа“:

На луната ликът бледи
тук търси, на таз планета,
тя с печали е обзета,

¹ Н. А. Некрасов, Полн. собр. соч. и писем. М., 1949, т. 3, стр. 107—108.

² Н. А. Некрасов, цит. съч., стр. 126.

³ Искандер — псевдоним на А. И. Херцен; Ст. Стамболов е приятел на Хр. Ботев, съвместно издават „Песни и стихотворения“, 1875.

⁴ Н. А. Некрасов, цит. съч., стр. 115, 125.

⁵ В. Прогрес, г. II, 1894, бр. 25, 27, 29.

⁶ В. Знаме, г. I, 1895, бр. 54; г. II, бр. 68.

тя е пълна редом с бедни.

Не възпявай ти росата
при съзли на хора гладни,
при очи за правда жадни
не лети из небесата.

Имало е обаче моменти, когато ръката е омекувала, трудно е било на Алеко Константинов да воюва едва ли не сам срещу всички ония „герои на времето“, за които говори с толкова извисено чувство за нравствено превъзходство в началото на фейлетона „Страст“, и тогава навярно в сатирата му се прокрадва скръбна нотка, зазвучават по-миньорни тонове. Може би в такова състояние на духа той пише:

„Българию, майко моя, в какъв ли гиздав мундир ще те представят на Парижкото всемирно изложение и дали там ще може да те познае твоето чадо, о, моя простичка, и бедничка, и хитричка, и умничка, и набожна, и безбожна, и измъчена, и напласена, — но и храбра Българо!...“¹

Подчертаното е перифраза на заключителните стихове от поемата „Кому на Руси жить хорошо“. Сравнете:

Ты и убогая,
Ты и обильная,
Ты и могучая,
Ты и бессильная,
Матушка — Русь!²

Значението на това текстуално съвпадение на образи, според мен, излиза от контекста. Не става дума за взаимствуване в обикновения смисъл на литературни идеи, защото всеки ред у Алеко е частица от своя създател, дори в слушайте като приведения...

Очевидно най-близко до себе си Алеко Константинов ще е почувствувал Гогол и най-продължително време се е учил от него — естествено, не да му подражава, а да твори оригинални сатирични портрети.³ И в обрисовката на бай Ганьо, както и при изграждането на редица други хумористични скици той се опитва да следва духа и традицията на Гоголевите пластични и ярко изписани образи; стреми се да насища отделни сцени и положения с определено хумористично настроение. Като казвам това, веднага трябва да отбележа, че между сатирата на Гогол и тая на Алеко Константинов съществува значителна разлика. Всеки герой на руския класик е изобразен в цялата му вътрешна противоречивост и индивидуална сложност, у всеки герой писателят е виждал и разкрил в недеделно единство „високото“ и „низкото“, т. е. трагичното и комичното. А това определя една от най-характерните черти на творческия художествен метод на Гогол — неговия смях през съзли. Белински пише, че Гоголевите герои са смешни само в книгата, а е твърде неприятно да ги срещнеш в живота, особено когато зависиш от тях. Гоголевски черти във фейлетоните на Алеко Константинов отчасти се долавят в следното. Като авторът на „Мъртви души“ той също държи за детайла, съзнателно насочва вниманието на четеца върху някоя подробност, богато използва експресивната сила на думата, епитета (много често — диалектни, турски, руски). Примери могат да се приведат много. Тук ще си послужи само с фейлетона „Миш-маш“ и по-точно — с образа на тенекеето.

Иронията на Алеко е подсказана още в подзаглавието — „Икономическа студия“. С привидно шеговит тон той разказва за тежкото материално поло-

¹ А. Константинов, Скромна лепта на общия жертвеник, том втори, стр. 189.

² Н. А. Некрасов, Полн. собр. соч. и писем, т. 3, стр. 390.

³ Вж. Б. Пенев, Литературните отношения и оценки на Алеко Константинов. — Златотор, кн. 4, 192, стр. 153 и сл.

жение на гражданите от столичните покрайнини. Гонени от вечен недоимък, те са принудени да употребяват газеното тенеке в домакинството си по стотици начини. Уж невинно подхваща авторът, а сетне артистично мени тона на изложението, когато изрежда назначенията на газта: „За осветление; за някои мотори; за подпалване сегиз-тогиз някои осигурена къща или сеното на кошията или архивите на някое учреждение и най-сетне, за обливане и подпалване някои упорити немирници, които по който начин не искат да се признаят, че са например предатели.“¹

Това е по отношение на газта. А пък тенекещата служат за покривен материал (следва ново изреждане): „Върху къщи, върху курници, върху кочини — навред Батум, Батум, Батум. . .“ Най-бедните използват тенекещата вместо стъкла на прозорците си. И само това ли? Изобразителността (разбирай: оскъдността!) на българина няма край: „От вода се връщат моми, момци и в ръце им вместо пръстена стомна — газено тенеке, прикрепено с дървена дръжка. Селянка разнася сутрин мляко по къщите в тенеке. . .“ Освен тия начини възможен е още един — връзване на тенекеето от кучешката опашка: „Вдига се вик, олелия, дюдюкане, псето търси спасение в бягството, възраното тенеке се стреми да го надпревари, удря се с гръб по камъните, подскача, с нов оглушителен трясък се блъска около стените, преплита се в краката на доведеното в ужас псе и в туй време, хванати за корем, еснафлиите се прехласват от смях, от удоволствие.“²

Това вече наистина не е „икономическа студия“, а етюд върху психологията на еснафа, изобличителна картина, нарисувана с усет за малкото и незначителното, но тъкмо благодарение на това подчертано внимание към детайла е постигнато широко обобщение. Ала авторът не е казал всичко. За миг въображението му се отскубва от потискащите го впечатления на действителността, той се устремава напред и вижда нова картина — много по-желана, подигаща духа, бих добавил, революционна: „... българинът го ядат разни ябанджийски псета, защо той не се ползува спрямо тях със своето гениално изобретение, вездешното газено тенеке. Вържи го на я б а н д ж и я т а, па да издююка цяла България с един глас, та като прескочи границата, тенекеето тъй да се тресне о пограничния камък, щото цял Балкан да загърми.“³

Имало е литератори, които са упреждали Алеко Константинов в недостиг на творческо въображение. Къде по-живописно би могло да се покаже изгонването на Фердинанд от България?! А тоя повишен интерес към детайла, това многопланово третиране на образа на газеното тенеке, това богатство в употребата на похвата на т. нар. косвена характеристика.⁴

Дори да се допусне другото: че в „Миш-маш“ няма следи от влиянието на Гоголевия маниер на портретуване, а просто е случайна близост в начина на възприемане на света, в типа на художественото обобщение. И защо не. Има ли сходни черти в общественото и литературното развитие на два народа, общи ще се окажат редица идеи, образи-типове. Това е още един аргумент в полза на възгледа, че в основата си литературното влияние е сложно и крайно противоречиво явление. От една страна, неговото наличие у даден автор поставя под съмнение собствените му идейни и естетически постижения, от друга — всеки значителен творец, като работи за усъвършенствуване на професионалното си майсторство, създава или не това, овладява определен минимум от опита и знанията на предходниците си. В тоя смисъл проблемата за рецепцията е и проблема за майсторството на художника. Затова, струва ми се, че много ехе-

¹ А. Константинов. Миш-маш, том втори, стр. 78.

² А. Константинов, цит. съч., стр. 79, 80.

³ Пак там, стр. 81.

⁴ Виж напр. Невски проспект на Гогол.

матично някои наши изследвачи разкриват литературните взаимоотношения между българската и руската литература, когато свеждат процеса само до контактни и типологични връзки. Главните въпроси на рецепцията пряко засягат развитието на литературата като цяло, свързани са с психологията на литературното творчество, с психографията на писателя и т. н.

На трето място, и ние днес, и Алеко Константинов на своето време живеят в общество, което е твърде дифузно — иденте, мислите, възжеленията на народите лесно преминават националните граници и стават всеобщо достояние.

Що се отнася до гоголевското във фейлетоните на Алеко Константинов, него трябва да го търсим главно в подхода към образа, в привързаността към голямата истина и любов към народа, колкото общо и задължително да е това за всеки истински писател. Алеко Константинов обича да се смее, но по-иначе в сравнение с Ботев и Вазов, Гогол и Некрасов. Преди всичко Алековият смях е ироничен, хаплив, рядко прелива в сарказъм, и образите най-често са моментни снимки на „герои на времето“. Стилът на Гогол например е белетристичен, разгърнат в приливи и отливи, стилът на Алеко — подчертано фейлетонен.

Като Гогол Алеко отделя изключително внимание на диалога. А известно е, че в хумористичния фейлетон диалогът играе особено важна роля. Главно чрез него авторът изразява идейните отношения между героите, тяхната позиция спрямо действителността, в диалога се изявяват и чертите на обрисуваните характери, и т. н. Например:

„Това опрощаване — говореше умният Стоенчо — могат да заслужат само те-е-е-зи престъпници, които са ни дали доказателства, че са се покаяли, че се срамят, че се гнусят от своите минали дела.

— О-хо! Ха-ха-ха! — акомпанират хората на разрушителните начала. Хората от охранителните начала бършат потта от челата си. Техните сателити са задавени от кашлица.

— Те-е-е-зи престъпници, които, така да речем, сами удрят клеймото на позора върху вси-и-чкото свое минало!

— Я млъкни, бе маскара, не те ли е срам! — изпуща се неволно един, види се, от най-разрушителните елементи.“¹

За да бъде разбран тоя фейлетон днес, нужно е да се напомнят обстоятелствата, при които е написан. Той е Алеков отговор на речта на Ст. Михайловски, произнесена в Народното събрание на 9 декември 1894 г. във връзка с предложението законопроект за всеобща амнистия от Трайко Китанчев, народен представител от групата на Петко Каравелов. В речта си Михайловски защитава контра законопроекта на Г. Д. Стоилов, който не предвижда амнистия за емигрантите (прогонените от Ст. Стамболов). В езика на героите изцяло се оглеждат техните човешки характери. По Гогол на понятията е придадено значение обратно на истинския им смисъл. Понякога за същите цели Алеко Константинов въвежда разговор с предполагаем събеседник:

„Дрънкат ми някои диванета, че можеш, кай, да напреднеш, ама трябва, да бъдеш кай, подлец. Бош лаф! Подлец ли? Архиподлец ти ставам аз тебе, брайно, ама где она късмет! Не ми върви, чорт да го вземе. Види се работата и подлец да бъдеш не е лесен занаят, все трябва да имаш някоя дарбица: кураж ли да го наречеш или просто трябва да имаш зализана физиономийка...“²

Спомнете си вътрешния монолог на Гоголевия Чичиков. В края на похожденията си, след като е разбулена тая и тая на неговите покупки на мъртви души от Ноздрев, в състояние на самоанализ, той се пита: „Защо пък да съм аз? Защо именно върху мене се струпа бедата? Кой чиновник днес жапа на

¹ А. Константинов, Вий знаете ли що значи амнистия? — провикна се умният Стоенчо Михайловски, том втори, стр. 34, 35.

² А. Константинов, Разни хора, разни идеали, том втори, стр. 171.

влята? — всички си скъпват нещо. Аз никого не направих нещастен. . . Защо другите благоденствуват, а аз трябва да загина като червей? И какво към аз сега? За какво ме бива?¹

Трети случай. Във връзка с подобряване отношенията между България и Русия през 1895 г. у нас пристигат руски кореспонденти, които започват да изпращат информации в петербургските вестници, издържани в монархически дух и от полза за Фердинанд. Русофилът Алеко Константинов, убеденият демократ и враг на тевтонците в България отвърща на тия брътвежи с три фейлетона, написани на руски език. Те са една хубава пародия на известното писмо на Хлестаков от „Ревизор“, в което описва на петербургския си приятел Тряпичкин типове, срещати в глухия провинциален град. Ще дам началото на първия фейлетон, може би най-характерното:

„А княз у них какой, Машенька! Я удивляюсь, как это болгары не могли до сих пор оценить его достоинства. Да это премилый человек; это я тебе говорю находка для Славянства, другого такого и найти нельзя, ей богу. Как долго мы заблуждались насчет этого принца. Впрочем „братушки“ виноваты, они нас ввели в заблуждения. Узурпатор! Какой он узурпатор? Если бы ты знала, как он нас любезно встретил во дворце своем, как чаем угощал. Душа человек! Болгары даже не достойны его, ну что же, великодушные Государя Императора, он простил им и в знак благоволения утвердил властвовать над ними этого прелестнейшего князя.² И народ, понятно, ликует. . .“³

И по-надолу: „В этом клубе (на управляващата народняшка партия — Х. Д.) в нашем расположении дали три комнаты. Нас много собралось корреспондентов: тут и Манилов, и Ноздрев, и Собакевич, и Репетилов⁴ (Странно, что Коробочки нет!). И главное, все такого мнения, что Европа осталась с носом. . . Мы здесь строим свои корреспонденции в неизменном присутствии господина Централова⁵, который ни на секунду нас не оставляет и не допускает к нам никого. . . Человек он весьма любезный; одно только мне не нравится, что чересчур уж нахально заглядывает в наши письма.⁶ Обичай, что ли у них такой — чорт его знает. Он называет себя писателем и поднес даже свои сочинения. Я не знаю что делать с этими „сочинениями“. Возьму да и выброшу их.“⁷

Пример за пародиране представлява също значителна част от фейлетона „Бай Ганьо и опозиция — ама де-де!“. Сравнете:

у Алеко:

„Аз ли? За толкова ли верен човек ме имаш ти мене? Нали си дадохме уж дума, че не му е времето. Разбирам да не беше власта в ръцете ни, да подсмърчае настрана — тогава, хелбета, ще ти причерней и ще караш наред, с Особата барабар. Ама сега, когато сме докопали кокала с две

у Гогол:

„Тъкмо туй искаше той (Чичиков — Х. Д.). В това време се образува едно дружество от контрабандисти по привидно законен начин; самото предприятие обещаваще милиони печалби. Той отколе имаше вече сведения за него и дори отказа на пратените да го подкупят, като им каза сухо: „Не му е още времето“. Но

¹ Н. В. Гогол, Съчинения, т. 5, 1953, стр. 141 (подчертаното от мен — Х. Д.)

² Подчертаното изречение е точен превод на същото в писмото на Алеко до Алекси Филипов от 7. II. 1896 г., виж том втори, стр. 272.

³ А. Константинов, Торжествующая Болгария, пак там, стр. 123.

⁴ Репетилов — герой от комедията „От ума си тегли“ на А. С. Грибоедов. Фамилията е образувана от „rêpêter“ (фр.).

⁵ Централов е Димитър К. Попов, посредствен поет, близък на Фердинанд.

⁶ В „Ревизор“ тая роля изпълнява пощенският началник Иван Кузмич Шпекин.

⁷ А. Константинов, пос. съч., стр. 124.

ръце и когато тамам му е времето като получи в свое разпореждане всичко, в да се осигурим за стари години. . .¹ същата минута даде на дружеството да разбере това, като каза: „Сегга му е времето“. Сметката беше много явна.“²

Пародирани в същия дух е и краят на фейлетона „Писмо от бай Ганя до Константина Величкова“.³ Изобщо примерите са доста. Това налага да се подири отговор на въпроса — защо Алеко Константинов прибегва до пародирани.

Тук несъмнено могат да се дадат различни обяснения, ала едно според мен е положително: у Гогол нашият автор попада на такива хумористично изградени художествени образи, на техни характерни думички и изрази (някои добили значение на поговорки, сентенции!) и той, чувствавайки родство между тях и някои нашенски „герои“, въвежда ги в своите фейлетони. Както, надявам се, стана ясно, в един случай Гоголевият образ търпи известна вътрешна трансформация, в други се използва „наготово“. В това няма нищо неестествено. Литературната пародия е един от често прилаганите в хумористичния и комичен жанр похват на идейно и художествено преосмисляне на популярен литературен образ. Дори понякога се получава така, че в новата национална среда образът заживява друг живот, пренамира себе си. Има случаи на пародирани цели произведения — от отделно стихотворение до драма, роман, опера. Пародията е едно от сигурните средства на художествена полемика и критика.

По отношение на Алеко Константинов може да се каже, че при него литературната пародия се явява като необходима степен, етап в собственото му развитие като хуморист. В ония години нашата литература е все още бедна откъм художествени произведения и по един естествен начин тя дири опита на по-големите литератури и по-специално на руската не само като едноплеменна, но и най-близка по съдържание и идеи на българския народ. При това Алеко Константинов е руски възпитаник. Той не просто владее руската литература и култура, но пише на руски. Подчертавам тая „подробност“, защото тя отчасти обяснява умението на писателя да си служи с руски думи и изрази не толкова в пародиен план, а гонейки подчертано комичен ефект. Например:

„Драги читателя, да не би някак си да помислиш, че нашите обществени и политически работи не вървят добре! Пази боже! Почитаемото правителство, в не у с и п н и т е си грижи за народното благоденствие, не само че се е постарало да удовлетвори насъщните нужди на страната, но е отишло по-нататък: използва се от и з б и т ъ к а на материалното ни благосъстояние, за да развие у нас вкусове и потребности от п о - в и с ш и п о р я д ъ к. То се знай!“⁴

Все от Гогол иде оня маниер у Алеко Константинов имената на двама близки по участ или по място в сюжета на произведението герои да се различават с по една буква: Филю Гочоолу, Танас Дочоолу, — по примера на Бобчински и Добчински, чичо Митяй и чичо Миняй. И гоголевското не е толкова в смяната на първата буквичка в името или фамилията на героя, колкото в обстоятелството, че Гочоолу и Дочоолу стават нарицателни и се появяват в няколко Алекови произведения: „Бай Ганьо прави избори“, „Бай Ганьо журналист“, „Дружество „Въздържане““. С подобно съдържание е изпълнено също името на Тръпко Тръпков (у Гогол: Ляпкин-Тяпкин), както названията на села и заведения: „Портиеринът Григор (между нас казано: Гунчо от Б л ъ с н и ч е в о) . . .“⁵ Или: „Може след година-две да стане нужда за някон клон

¹ А. Константинов, том първи, стр. 200 (навсякъде подчертаното е на автора — Х. Д.).

² Н. В. Гогол, Съчинения, т. 5, стр. 240.

³ А. Константинов, том първи, стр. 209—210.

⁴ А. Константинов, Дребни работи, том втори, стр. 70.

⁵ А. Константинов, От много ум, том първи, стр. 235.

на академията я в Драгалевци, я в Дивотино, я в Празноглавци.⁴¹ И още един пример: „Цивилизирането на София погълна този вълшебен палат, който красеше улицата наред със славните в блажените времена надписи: „Стърчи-крак“ и „Кабинет на безгрижните““.⁴²

Всъщност с етимологично осмислени имена на свои герои за пръв път Алеко си служи в незавършената комедия „На свободна почва“ (1886 г.). Тук споделя първите си впечатления от нашата действителност след завръщането си от Русия — сюжетът на комедията е бил подсказан от изборите за Велико народно събрание по време на регентството (есента на 1886 г.).

По съдържание „На свободна почва“ е политическа комедия. На преден план са дадени противниците на Русия, на които се опира регентството в усилията си да спечели изборите. Както казаха, главните герои носят етимологично осмислени фамилии. Така полицейският стражар се нарича Ст. Камшиков, съдията — Темидов, агитаторът — Гунчо Сопов. В „Ревизор“ на Гогол полицаите също имат имена-прозвища: Свистунов, Пуговицин и Держиморда. Въпреки тая неоспорима близост в образуване фамилните имена на героите в двете комедии, струва ми се, че е рисковано да се търси друга, вътрешна връзка между Гоголевия Свистунов например и Камшиков на Алеко. Оригиналноста на комедията стои над всяко съмнение, защото авторът разкрива свои мисли и виждания, портретува български образи.

„На свободна почва“ е била замислена като „картинки из народния живот в две действия“.⁴³ Но авторът изработва изцяло само първото действие, второто е останало nedovършено. Комедийното в това единствено Алеково драматично произведение се гради върху недоразумението между „правителствения агитатор“ Гунчо Сопов и Григорий Тестов — българин, който иска да мине за важно и високопоставено лице пред простодушните селяни, подобно на Хлестаков само защото е живял няколко години в Русия (Хлестаков — в Петербург!). Тестов говори на доста смешен български език, тъй като поставя на нашите думи руски падежни окончания или ги произнася по руски маниер. По тая начин се постигат комични положения — в кръчмата и в съда.

Или да вземем очерка „Из миналия живот на „Славянска беседа“. Там фамилните имена на двамата офицери са поднесени също в комичен план — подпоручик Носовирков и пряпорщик Лимончиков. Мисля, че няма да сгреша, ако изтъкна, че по Гогол е разгърнат и следния пасаж:

„Малко ли промени станаха в обществения ни живот: вчерашний Лало Пуов, днес се именува Любомир Дендонов, вчерашната Нька Фъкюва днес се подписва, ако е грамотна, Надежда Факлинска...“⁴⁴

При всички тия случаи имам предвид насоката, модела, а не някакви преки съвпадения, защото мисля, че успях да покажа — Алеко Константинов засвидетелствува високо артистично умение да открива смешното в своята среда. И не само да го намира, но както бива при всеки истински хуморист той го претворява, обобщава в образ-тип. Тук немалка роля играе неговият усет към експресивната сила на думата, отличното познаване на

⁴¹ А. Константинов, От много ум, том първи, стр. 71.

⁴² Пак там, Миш-маш, том втори, стр. 79. Ще напомня ироничното обяснение на Гогол в „Мъртви души“: „... поддържаха връзки само, както казват, с помешчиците Потъркулкин и Излежав (знаменити термини, произведени от глаголите търкалям се и излежавам се, които се употребяват много у нас, в Русия, също както и фразата: да намина у Сънников и Хъркотников, означаващи мъртвешки сънища на една кълка, на гръб и разни други принадлежности)...“

⁴³ А. Константинов, том първи, стр. 433—449.

⁴⁴ А. Константинов, Panem et Circenses, том втори, стр. 180.

цялото речниково богатство на народните говори. Пародира ли сцени и образи, или твори нови прозвища за него чуждият образец не е еталон, от който не може да отстъпи. Неговите естетически дирения са неограничени, защото никога не излиза от предварително изградени схеми, клишета или превзети идеи. Ето защо, колкото и да е рисковано, допускам, че дори неговият най-популярен псевдоним Щ а с т л и в е ц, с който е подписал редица свои фейлетони и чието съдържание звучи контрастно спрямо живота и дейността му, също е пример как по гоголевски сам се надсмива над злото в съвременността и над своята лична несрета. Нали същият Щ а с т л и в е ц направи на себе си неоспорена от никого досега характеристика: „Млад, образован, малко идеалист, повече мечтател, с любов в сърцето, с вяра в доброто, с надежда на бъдещето, той не беше още кален в действителността, в живота. Безгрижен до самозабравяне, непоправим оптимист, привикнал на всичко да гледа от добрата му страна, той беше доверчив до наивност, до глупост.“¹

Оставям на страна въпроса за големия брой от турски думи и изрази, които Алеко Константинов вмъква в своята реч и много повече в речта на героите си. Това е важна тема, но засега стои извън обсега на тая статия. . .

Едва ли могат да бъдат изчерпани всички извори, обогатили творчеството на Алеко Константинов с неповторими образи, с редки изрази и високи идеи. Едно е безспорно: отрано той усвоява мисълта, че хуморът като особен вид литература трябва да служи не само за забава, но преди всичко и главно да възпитава читателя. И в своите фейлетони и очерци той наистина подчинява смеха и сатирата в служба на новите граждански идеали. И когато днес се смеем на бай Ганьо или на госпожа Първанова, смеем се на отрицателното, социално и нравствено нездраво в бита и душевността на българския буржоа от 80-те и 90-те години на миналия век. Със смеха си Алеко Константинов спомага да се утвърди новото и да се запрати в историята всичко старо, назадняващо. Може би затова вече автор на „Бай Ганьо“ той посреща като най-скъпа похвала сравняването му с Гогол, направено от негови близки, което цитирах по-горе.

Едва ли можем да заподозрем в Алеко Константинов в самоизтъкване. Неговата скромност, както се казва в такива случаи, е пословична. Просто приятно му е било, че постигнатото в „Бай Ганьо“ е дало повод приятелите му да го нарекат български Гогол.

Много е постигнал Алеко Константинов. В творчеството си — бележи Пенчо Славейков — той „отбуля пред погледа ни картината на общата народна неволя, посочва ни ужаса в мизерията на сиромаша труженик-народ, с когото и съдбата и собствените му чедра се подиграват. И ний чувствуваме мъченическият стон на тоя народ. . . омази галерия от безотрадни картини, нарисувани с четката на велик реалист. . .“

Както се вижда, без да е изчерпан целият материал, фейлетоните на Алеко Константинов извеждат нашата сатирична литература на нов етап. Притежаващ рядката дарба да улавя комичното в живота в най-различните му форми на проявление, Алеко Константинов за дълго време с усърдие се вглежда във фейлетоните на Ботев и Вазов, вълнува се от сатиричните портрети на Гогол и Некрасов. Но при всички случаи той твърдо се държи о собствените си принципи на фейлетонист. Руската реалистична литература и напредничавата публицистика иде да подпомогне и утвърди прогресивната насока в светогледа му, обръща го с лице към новите явления в съвременността, укрепва неговия демократизъм и хуманизъм. Алеко Константинов е един от нашите писатели, за които руската литература значи нещо много, защото от нея той е взел най-хубавото.

¹ А. Константинов, Бай Ганьо прави избори, том първи, стр. 168—169.