

ДОБРИ ЧИНТУЛОВ И РАЗВИТИЕТО НА ЖАНРОВЕТЕ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Росица Димчева

Добри Чинтулов е първият наш поет, който има развит усет за естеството на разните литературни видове и форми. Лириката и поемите на Пушкин и Лермонтов, произведенията на руските псевдокласици и предромантици (Жуковски, Батюшков, Баратынский и др.) пробуждат у него последователя, а не подражателя. Запознаването с една внушителна литературна традиция довежда до проява и напредък на личните сили. Както при всяко самотитно дарование, така и тук школата подсказва преди всичко онова, което отговаря на собствената природа. Чинтулов не изживява тревогата на П. Р. Славейков, който трябва да се бори със слаба литературна подготовка, и слага началото на онова интимно сродяване с формите на поетическото изкуство, със стила и композицията на поетическите видове, без което е немислимо всяко творчество. Докато Найден Геров се бори още с принципа на организиране, у Чинтулов мотивите намират своя най-подходящ израз във формите на химната, елегията и поемата.

Чинтуловата поезия, запазена така фрагментарно, пресеква твърде рано. Малките вариации, на които е подхвърлен емоционалният живот и идейният свят на поета, оправдават по-скоро една метода на разглеждане, която държи сметка за основните прояви на темперамент и въображение. Възбудено химнично движение и потиснато елегично съзерцание определят границите на тази първа по-значителна поетическа изповед в нашата литература. Това раздвоение между героичното и елегичното, риторично-патетичното и музикално-съзерцателното е познато явление в световната литература. В поезията на Фр. Шилер например елегичната болка се вплита във въодушевлението. Така се пораждат неговите стихотворения „Das Glück“ (1798) и „Nänie“ (1799), които са елегически оформени, но химнически почувствувани. Хьолдерлин, един от най-големите майстори на химната, излиза от елегията, която постепенно прояснява в химна. Докато при двамата титани на поезията се наблюдава нарушаване на чистотата на вида, нашият скромнен начинател обработва и двата жанра. Своеобразното за Чинтулов е, че химничното се изживява в сферата на патриотичния блян и на поетичното, докато елегията засяга по-отблизо съкровената човешка същност на творца — затворена и мечтателна натура на съзерцател, който страни от борбите на живота.

Нека се спрем на основните категории поезия на Чинтулов, за да проследим неговия влог в големия преврат в темите, тенденциите и формите на литературата през Възраждането.

Ако се обърнем към предходните фази в общата еволюция на литературните форми и видове, често срещаме елементите на химнично заклинание във фолклора, например в познатата песен от Софийско „Що ми е мило и драго“ (СбНУ, I, 23). Към предходните типове химнична поезия можем да прибавим и литургичните видове. За разлика от латинската меса, която поради своята по-силна консервативност се придържа в по-голяма степен към прозаичните текстове на библията и църковните отци, източно-православната литургия допуска разнообразие на химнични видове: Hymnos, Troparion, Kontakion, Triodion. Химните са застъпени и във византийската лирика (Синезиус, Романос). Религиозното въодушевление, поривите към свръхчувственото са благоприятна атмосфера за обработването на жанра. В нашата дамаскинска книжнина през XVIII в. една от често преписваните книги е „Часословът“ — сборник от кратки молитвени четива, тропари и кондаци за отделни по-важни християнски празници. Покрай обичайните литургични химни се срещат тропари и кондаци, посветени на българските светци. Така например в „Часослова“ на Милко Котленски от 1748 г. покрай песните за Богородица, за отделните празници и светци, намираме тропари и кондаци за Кирил философ (14 февруари), Петка Търновска (14 октомври), Иван Рилски (19 октомври), Иларион Мъгленски (21 октомври).¹

Новият тип химнична поезия (бунтовнишката песен), uveden от Чинтулов, е в тясна зависимост от преврата в идеите през Възраждането и появата на едно изкуство, което не повтаря старите форми, чужди на новите домогвания и на новата чувствителност:

„Новото време — пише Добри Ганчев — дойде в училищата не само с новите програми и с новите учебници. С него дойдоха и нови песни, нови идеи, нови чувства, други идеали. Вместо църковните песни, разните тропари, божествени словословия и пр. взехме да пеем бунтовните песни: „Къде си, вярна ти, любов народна“, „Стани, стани, юнак балкански,“ „Вятър ечи“.“²

Револуционното въодушевление на патриотичните химни от възрожденската епоха, в които се изразява едно борческо начало, раздвижило дълбоко духовете, е различно от наивния патос на апотеозата на труда в народната обредна химна „Що ми е мило и драго“. В дитирамбичен подем Ботевото стихотворение „Моята молитва“ отрича догма и църковно благочестие, отхвърля всичко черковно-гържествено и плоско-морализаторско, за да се извиси като истинска духовна химна на новото време. И същевременно тези съпоставки свидетелствуват за появата на различни вариации на вида, които при вътрешно родство, запазват автономия, защото всяка от тях има особена историческа съдба.³

Бунтовнишката химна възниква, когато се появява спонтанно вълната на организирано и съгласувано действие от страна на целия народ. За първи път Неофит Бозвели се опитва във финала на „Мати България“ да намери химничен израз на масовите национални вълнения. В химнични призови за просвета в нацио-

¹ Срав. Милко Котленски, Часослов, Църковен историко-археологически музей, № 1509. Публикация на някои тропари у Боньо Ангелов, Съвременници на Паисий, С. БАН, 1964, т. II, стр. 67.

² Цит. по Н. Табаков, Добри Чинтулов, биографичен очерк, Бълг. пис., С. 1955, стр. 127.

³ Хвърлим ли бегъл поглед към общото развитие на този лирически вид в европейските литератури, ще забележим лесно, че той разгъфтява във времена, които изискват опиянение на чувствата, въодушевление: химничната поезия на френската революция, лириката на направлението „Бурни устреми“ (Гьотевите дитирамби „Wanderers Sturmlied“ „Schwager Kronos“ химните в проза на М. Мюлер „Heidelberger Schloss“, „Kreuznacht“), химните на романтиците (Ламартин, Хьолдерлин, Новалис). Епохите на песимизъм и на реализъм са също така чужди на химната, както и спокойствието и хармонията на класиката (в поезията на зрелия Гьоте например не намираме химни).

нален дух изкълтява и проповедта на К. Фотинов за отстраняване на пагубното невежество (пробен брой на „Любословие“, 1842 г.). Родило се е едно ново колективно съзнание, заговорила е паисиевската „ревност и жалост по рода своего“, което с елементарна сила разтърсва душите. Дотогава българите живеят затворен, частен живот, не чувствуват нуждата от единение в името на народността. Черковният въпрос, повдигнат през 40-те години, се явява първата по-значителна проява на народната солидарност заедно с по-слабите опити за революционно раздвижване, дошли в плен разрез със застоя сред масите. Призивите на Н. Бозвели за единение са последвани от големия завой в народностното съзнание през Кримската война. Чувството за големия прелом в духовете и въодушевлението и формата, в която то се излива, е химната. Ритъмът на словото трябва да се постави в съзвучие с народните вълнения. Нужни са творби, предназначени не за спокойна и внимателна публика, а за хора, които действуват и се борят. Н. Бозвели пише „Мати България“ през 1846 г. Между 1842 г. и 1849 г. Чинтулов създава в Одеса „Стани, стани, юнак балкански“ и „Къде си, вярна ти, любов народна“. През 1855 г. Раковски пише „Постъп (марш) българский“, а през 1857 г. изпява в „Горски пътник“ (стр. 118—119) една химна за смъртта на бореца за свобода. Между 1850 и 1853 г. под въздействието на Чинтулов Славейков съчинява слабите художествено и технически химни „Към българите“ (О, унуци цар Шишмана“) и „Към дружината“, а между 1850 и 1857 г. пише „Хади, братя“, „Българине, не разбра ли“, „Тръгвай, България, за безценни права свещени“ и „Бъдний ден“ — бунтовни песни, които с изключение на „Бъдний ден“ издават безсилие за по-дълго вживяване и за оригиналност в концепцията:¹

О, унуци цар Шишмана,
дет живеят по Балкана. . .
Днес е време и прилика
Хад'те внуци, хад'те чяда,
за свобода как се пада
ударете връх тирани,
връх безбожни агаряни

Реминисценции от Чинтулови стихове се долавят ясно при тези призови за събуждане от дълбокия сън на робството:

Хади, братя, хад', дружина,
що чакаме, що седим,
съмна вече, нощ се мина
имал още ний да спим
Дълги нощи пролежяхми,
потопени в тежък сън.
Много назад ний останахм
и сега да н' останем вън !

Славейков не постига индивидуален тон при въодушевлението си. Неговите химни, както по-късно опитите на Л. Каравелов в същия литературен вид, са подражателно-маниерни, с тромава дикция, с напълно безличен и условен език:

Стари, станете,
млади поведете —
тръгвайте, ергени —
синца ображени !
Ето ви готови
с пушки и топове. . .

Докато при Бозвели, Фотинов и Раковски определени възгледи добиват силна емоционална окраска, без да се достига до художествено проявление в вкоренената в душите патриотична страст, единствен Чинтулов, при несъмнен поети-

¹ Хронологията на Славейковите патриотични песни определя С. Баева в студията си Творчеството на П. Р. Славейков от периода на Кримската война (историко-патриотични и бунтовни стихотворения). Изв. на инст. за бълг. лит., кн. 7, стр. 63 и сл.

чески талант и здрава школа, решава задачата на момента — създаването на бунтовната химна.

В руската литература Чинтулов попада на видове, близки до химната: одата и политическото послание. Внушения идат от някои призиви на Пушкин във „Вольность“:

Тираны мира, трепещите
А вы мужайтесь и внемлите,
возстаньте падшие рабы!

Въздействуват и патетичните възхвали на освободителната мисия на Русия в творбите на славянофила Алексей Хомяков („Просьба“, 1928 г.; „Клинок“, 1829 г.; „Орел“, 1832 г.). От 20-те години в руската литература се появяват химни и послания — отглас на революционното раздвижение от началото на века в Гърция и Сърбия. Пушкиновите лирически късове „Восстань, о Греция, восстань!“, (1829 г.) и „Война“ (1821 г.), стиховете на Хомяков „Сербская песня“ (1849 г.) и „России“ (1839 г.) са произведения на въодушевлението, обхванало прогресивната руска интелигенция пред драматичните събития в балканския юг. Към тези видове поезия можем да прибавим и тържествените славословия, написани при официални случаи, както химната на Жуковски „Песень русскому царю“.

Без да показва пряка зависимост от своите образци, Чинтулов създава нов литературен вид — бунтовнишката песен — съвсем различен от Пушкиновата ода, написана в традициите на класицизма на Державин и обогатена с романтичен тон, или от тържествените възхвали и послания в конвенционален стил на Хомяков. Творбите на нашия писател могат да бъдат разбрани само във връзка с народността патос в България. Чинтулов намира свой собствен лирически израз за големите емоции на времето.

Позорно робско подчинение и пробуждаща се хайдушка волност при изживяване на бъдещето над мрачното настояще е основна тема на революционните песни на Чинтулов:

Че сълзи кървави пролива
във робство милый наш народ;
високо той ръце простира
да го избави вишний бог!

И тъй ний много претърпяхме,
но стига толкоз да търпим,
да бъдем пак, каквото бяхме,
ил' всинца да се изтребим.

Сентенцията иде тук като просветление, за да реши с един замах въпроса за бъдещето на народа. Това специфично химнично проявление на чувствата при силен вътрешен подем, отразен в ритмичното движение, говори за овладяна тематика и техника на литературния вид. Чинтулов чувствава и изживява своите творби като лирически израз на емоционално-волевото на една общност. Покрай призивите във второ лице (пламни, стани, станете), най-често срещнато глаголно лице е „ние“:

Докога, братя, да се губим?
Защо да не се съберем?

И двете химни („Стани, стани, юнак балкански“ и „Къде си, вярна ти, любов народна“) носят призивната сила на заклинанието. Поетът прибегва до заклинанието като изблик на афектация, на живо чувство за мъст, родило се от оскърбеното народностно съзнание. Той посяга към този древен начин на отреагиране, възникнал в магическата практика на едно първобитно общество, проникнато от самовнушението, че думите като израз на воля и чувства имат власт да извикват самите неща или състояния. При настъпилия обрат в нравите заклеването

се пречиства и от егоистично удовлетворение се превръща в регулатор на обществената справедливост. С Чингуловата поезия навлизат нови изрази за отливане на клетвени настроения и афекти:

Да си развием знамената,
да светне нашата земя,
да си прославим имената,
да гинат турски племена

Както във фолклора¹ така и в „Къде си, вярна ти, любов народна“ клетвата е вътрешно свързана с молитвата като израз на дълбоко таени надежди и на неизкоренима вяра в една възвишена правда. Принудителната мощ на закланянето — молитва с избухването на една афективна реакция, извикала в съзнанието обредни действия и думи, е в пълна хармония с основния химничен тон на стихотворението. Словото добива нова енергия, изтекла от въодушевление и вяра, намира съответната ритмична и синтактична форма. Изречения в повелително наклонение стегнато и лапидарно предават афектация от най-чисто естество:

За нашето отечество и слава,
за нашата свобода и държава
да си пролеем вси кръвта,
да си добием волността
от нашите тирани
неверни мюсюлмани!
Байраци български навред да дигнем
в ръка с кръст към бога да извикнем:
о, наш създателю Христе!
я виж от ясното небе
на нашето мъчение,
и дългото търпение!
Благослови ти нашето желане!
На тебе имаме ний упование, . .

Познатата великденска песен от Софийско „Що ми е мило и драго“ съчетава също химнично закланяние със съкровена молитва:

Що ми е мило и драго,
че се е пролет пукнала! . .
Я дай ми, боже, я дай ми
тая година най-добра
на всички здраве и живот,
орачу добър берекет!

Докато в обредната химна молитва и закланяние изникват органически от поетическото възприятие на красотата и изобиетието на природата, тук те целят да извикат волеви тласъци и съкровени патриотически пориви.

Химничното се проявява и в градежа на строфата. Докато в „Стани, стани, юнак балкански“ Чингулов се придържа към четиристъпен ямб, в „Къде си, вярна ти, любов народна“ размерът се променя съответно на емоционалното състояние. За да постигне бързина в действието, възбуда в настроението и да събере акцента върху повика за свобода, поетът внезапно се отклонява към по-кратки енергични ритмични единици. От петостъпен ямб той преминава към четиристъпен и тристъпен. И ако ямбът подхожда най-добре за дейното и страстното в неговите химни, то пречупената ритмична верига е съществен елемент на жанра, който не търпи монотонността и изисква непрестанно движение, динамика на чувствата. За първи път Чингулов постига специфичното за формата на този лирически вид: вътрешният ритъм, изразил волево-енергичното на душата чрез особеното подреждане и свързване на строфичната верига:

¹ Неведнъж и при клетвата, и при молитвата срешаме обращение към бога или към светците, чиято милост трябва да бъде спечелена, за да се изпълни доброто или лошото пожелание. Същото наблюдаваме и при народните обредни песни.

Къде си, вярна ти, любов народна?
Къде блестиш ти, искра любоводна?
Я силен пламък ти пламни,

та буен огън, разпали
на младите в сърцата,
да тръгнат по гората.

Тези наблюдения върху характерната извивка на строфата в стихотворението се потвърждават и от сравнителни съпоставки с чужди literaturи. В немската история на литературата е установено, че химната клони към така наречените свободни ритми, uvedени за първи път от Клопшток, който нарушава античните строфи, за да даде израз на едно екзалтирано настроение. Още по-далеч в това отхвърляне на редовната схема отива Гьоте в своята ранна лирика („Wanderers Sturmlied“, „Schwager Kronos“, „Harzreise im Winter“ и др.). Богати на вътрешна промяна, свободните ритми намират аналогични форми в античността при Пиндар, при градежа на строфата в хоровите партии на старогръцката трагедия и в еврейските псалми.

Изникнали от едно настроение дълбоко патриотично в основата си, химните на Чинтулов въздействуват като психологически катарзис на едно колективно тяло, явяват се като проявление на настроения и емоции, обзели голям кръг хора. Затова те клонят към хоровата песен. Многобройните свидетелства на съвременниците говорят за дълбок отзвук в душите. Но най-добре Ив. Вазов като поет е почувствувал и изразил това въздействие на бунтовнишките песни на Чинтулов като проявление и извисяване на общите пориви и афекти (XVII глава на „Под игото“):

От най-напред един я запя, после част от трупата я подхвана, после всичката, а след нея и самата публика взе да пригласа. Внезапен патриотически възторг облада всекого. Мъжественият мотив на тая песен като невидима вълна порасте, изпълни залата и се пръсна в нощта. . . Тя (песента) събра всичките души в едно, сля сцената със залата и се издигна към небето като молитва.

Една съпоставка с новата гръцка литература, без да става все пак дума за пряко въздействие, разкрива произхода на литературния вид в две различни страни при сродни обществени и психологически условия. Идеите за свобода и народност, които вълнуват Гърция от началото на века (гръцкото възраждане и хетерията от 1815—1821 г.), борбата, чиито лозунги и последици обуславят в значителна степен наченките на българското възраждане и революционно раздвижване (почините на Ив. Селемински от 1825 г., на Раковски през 1840—1842 г.), създават атмосферата за възникване на поезия, която да подхранва патриотичните блянове и да разпалва революционния дух. Марко Балабанов пише: „Почти целият старопланински полуостров, който е тъй близък по възпитание и традиции до оная епоха, на дълж и на шир беше като наелектризиран от проповеди за свобода и въстание против турското владичество. . . Живи бяха досега у нас, българите, спомените за тъй наречената Завера. Тя е общият сговор, общият заговор за тази борба — която, по схващанieto на гърците от онова време, трябваше да обгърне и да опълчи всички християнски народи в турската империя, ратуещи против общия техен враг и ратуещи не само за свободата, но за вярата, за християнската вяра против мюсюлманската. „За светата Христова вяра, за свободата на отечеството, за тези две неща воювам аз“ — се пее с възторг в известната народна песен:

Για τοῦ Χριστοῦ τὴν πίστιν τὴν ἀγίαν,
Για τῆς Πατρίδος τὴν ἐλευτερίαν
Γιατὰ τὰ δῶα πολεμῶ, . .

¹ М. Балабанов, Гавраил Кръстович, София, 1914 г. стр. 30.

Патриотичните песни на Константин Ригас (1757—1799) са последвани от сборката „Нови оди“ (1826 г.) на Андреас Калвос (1792—1867), от „Химна на свободата“ (1823 г.) на Дионисиос Соломос (1898—1857 г.).

Въздействието на сръбската патриотическа поезия у нас е значително по-слабо, отколкото внушенията, дошли от гръцката литература. От сръбската патриотична поезия е познато (на П. Р. Славейков, например) стихотворението на Арсений Теодорович „Востани, Сърбие, востани царице!“ Искрено по чувство, но тромаво по дикция, то бива прибавено към първата част от „Живот и приключения Димитрия Обрадовича“ (Белград, 1833 г.).

Химните на поета-революционер Константин Ригас и бунтовнишките песни на Чинтулов, написани 40 години след смъртта на гръцкия поет, макар и рожби на индивидуален духовен мир, са сродни и вътрешно, по някои предпоставки на възникването си, и външно, по някои свойства на вида.

В един от първите обзори на възрожденската литература през 1896 г. Ал. Теодоров-Балан твърди, без да се обосновава, че „Къде си, вярна ти, любов народна“ е написана по гръцки образец.¹ Всички изследователи на Чинтулов отхвърлят това мнение като неоправдано. „Във всеки случай — твърди Васил Пундев в своето обстойно проучване — за по-значително гръцко влияние едва ли може да се говори, защото — както казваше Минков — Чинтулов освен от руски се е ползвал и от френски, но гръцки знаел твърде слабо“².

Известно е, че Димитър Миладинов е чел и пеел с възторг стиховете на Ригас³. Раковски, който се е сродил с идеите и формите на новогръцката литература, изпитва влиянието на гръцката химнична поезия. Същото не може да се твърди с положителност за Чинтулов, излязал от руската литературна школа. Възможно е едно косвено въздействие чрез руската литература. През 1821 г. Н. Гнедич превежда химната на Ригас *Λεῖτε Παῖδες τῶν ἐλλήνων* („Елате, деца на елините“), от която се е вдъхновявал и Байрон, под наслов „Военный гимн греков“. Този превод оказва силно въздействие върху поетическите блянове на свободолюбивата руска интелигенция.⁴ Кюхелбекер например пише под влияние на тези стихове своята „Греческая песня“ (1821 г.), в която възкликва:

Проснулись, смотрят и встают
доселе спавшие народы.
О, радость. Грянул час,
великий час свободы!

Пушкин завършва „Восстань, о Греция восстань“ (1829 г.), чийто призыв-обращение Чинтулов подема в „Стани, стани, юнак балкански“, с думите:

Страна героев и богов
расторгла рабские вериги
под пеньи пламенных стихов
Тиртея, Байрона и Риги.

Следващото крупно дело на Гнедич в тази насока е преводът на 12 клефтски песни от известната сборка на един от вождовете на френския романтизъм и вдъхновител на италианския романтизъм Клод Шарл Фориел (1772—1844 г.). Последовател на гражданската лирика на Державин и противник на мечтателния сантиментализъм на Жуковски и Батюшков, Н. Гнедич е завладян от борческия ентусиазъм на клефтските песни. В предговора към изданието „Простонародныя песни нынешних греков (Санктпетербург, 1825) Гнедич допуска българ-

¹ Ал. Теодоров, Българска литература, Пловдив, 1896, стр. 203.

² В. Пундев, Добри Чинтулов, БАН, С. 1922, стр. 89.

³ Братя Миладинови, Съчинения, Бълг. писател, С. 1965, стр. 6.

⁴ Срав. История русской литературы в трех томах, АН СССР, М—Л, 1963, т. II, стр. 126.

ско влияние върху гръцкото народно творчество.¹ Преводът има обществено значение и изиграва ролята на литературен манифест².

Може да се допусне, че Чинтулов е познавал тези нашумели творби. Известно е, че В. Априлов, в чийто кръг се движи нашият поет, е притежавал в библиотеката си преводът на Гнедич на клефските песни. Той е познавал гръцкия сборник на Клод Фориел, където е поместена и химната на Ригас.

Ако е допустимо въздействие върху Чинтулов на химните, под чиито звуци крепне борческия ентусиазъм на участниците от гръцката революция (1821—1826 г.), то оправдано е да се говори за закономерност в появата на литературните форми, в зависимост от сродни обществено-психологически условия в двете съседни страни.

Поетът-мъченик за свободата на Гърция Константин Ригас е пламенна и неспдържана натура, чийто борчески ентусиазъм се подхранва от идеите на великата френска революция и войните на Наполеон, разклатили издъно турската империя. Идеолог на общобалканския повик за борба срещу турското робство, Ригас конкретизира идеите на френската революция в стройна програма, която възпроизвежда основните положения на френската конституция от 1793 г.³ Ние нямаме пълна представа за възможностите, които крие неговата творческа натура. Както и при Чинтулов, запазеното от стиховете на Ригас е съвсем малко. Само някои неща оцеляват при унищожението на архивата на поета по време на неговото арестуване. Върху борческия дух на Ригас въздейства класическата литература, пълна със спомени за героизъм при отстояване на гръцката независимост (срав. например стиховете на Есхил в „Перси“: „Синове на гърците, елате да освободите отечеството си, да освободите вашите деца, вашите жени, храмовете на великите богове, гробовете на вашите бащи. За тия неща трябва да се сражавате сега“). Брандис пише за неговите химни, че „по-голяма сила на въодушевлението не е позната в гръцката литература от времето на Тиртей.⁴ Патриотичното въодушевление в химните на Ригас е нов елемент в гръцката литература, чужд на космополитичния дух на фанариотската поезия.

Ригас и Чинтулов излизат от различни национални и културни традиции, имат различен мироглед. Единият е революционер, който се чувства призван за подвиг и смърт в името на свободата. Другият изповядва ентусиазма си в стихове, а на дело скептицизъмът и нерешителността сковават волята и убиват борческото настроение. Но и двамата, проникнати от национален патос, съумяват да станат певци на общонародните копнения и да уведат един нов литературен вид — бунтовническата песен. Макар изпитал въздействието на руската литература, Чинтулов създава от едно химнично настроение, сродно с това на Ригас. Типичните душевни реакции у двамата поети са поразително сходни. При сродни обществени вълнения възниква вътрешно родство във видовете поезия у двата народа.

За сравнение привеждаме откъси от две химни на Ригас, като използваме руския превод на Гнедич „Военный гимн греков“ и немския превод на „Бойна песен“⁵, които държат сметка за вярност към оригинала.

Първата химна, чието начало е внушено от Марсилезата, вълнува със заклинания на миналата слава, с мъжествени призови и борчески лозунги, което напомня енергичния тон на Чинтуловите песни:

¹ Н. И. Гнедич, Стихотворения, Сов. писател, Л. 1956, стр. 221.

² Н. И. Гнедич, ц. с., стр. 43.

³ Срав. Н. Тодоров, Българо-гръцките отношения през 18 в., отразени в Паисиевата история, Сб. Паисий Хилендарски и неговата епоха, БАН, С. 1962, стр. 435 и сл.

⁴ Ch. A. Brandis, Mitteilungen über Griechenland, Leipzig, 1842, Bd. II, S. 15.

⁵ O. A. Ellissen, Neugriechische Gedichte (Meyers Volksbücher, № 619), S. 3. Напоследък откъса от химната преведе Кр. Станишев в Антология на новата гръцка поезия, 1960 г.

Воспряньте, Греции народы!
 День славы наступил!
 Докажем мы, что грек свободы
 И чести не забыл!
 Разтрогнем рабство вековое
 Оковы с вый сорвем;
 Отмстим отечество святое,
 Покрытое стыдом!
 К оружию, о греки, к бою!
 Пойдем, за правых бог!
 И тиранов пусть кровь — рекою
 Кипит у наших ног!
 О, тени славные уснувших
 Героев, мудрецов!
 О телины веков минувших,
 Восстаньте из гробов!
 При звуке наших труб летите
 Вождами ваших чад;
 Вам к славе путь знаком — ведите
 На семихолмный град!
 К оружию . . .
 О, Спарта, Спарта, мать героев!
 Что рабским сном ты спишь?

Втората химна, подобно на „Къде си, вярна ти, любов народна“, е съвременен магическо заклинание — молитва по силата на оная мистическа вяра, която допуска при тържествено изричане превръщане на мисленото и желаното в действителност. Само че у Ригас, както по-късно в Ботевата химна „Моята молитва“, революционното въодушевление се повисява до екстаза:

Храбреци, докога ще живеем в потисничество самотно като лъвове в пещери и планини? Докога ще се крием в дупки и ще гледаме храсти? Докога ще избягваме света заради властта на горчивото робство? Докога ще изоставяме братя, родители, отечество и приятели, нашите деца и всички, които са ни близки? Един час свободен живот е по-ценен, отколкото 40 години живот в робство. . . Сега издигаме ръце високо към небето и обвърнати към бога, говорим от сърце: В тебе, владетелю на вселената, кълна се ясно и смело никога да не следвам волята на тираните. Не желая да им служа и да се подчинявам, нито да се подреждам като дезертьор в техните тълпи! Докато съм на този свят, нека неизменното унищожение на врага бъде моя единствена цел! Нека да сломя игото и, верен на отечеството си, да вървя в крак с вождя и да не отстъпвам от него! Ако аз престъпя клетвата, да се провали небето, да изгоря, да отмина като дим!

Двамата поети проявяват сродство в настроение, тон, приживи, образи, мисли. Убедителният и страстен зов за отърсване от робския сън и за възвръщане към идеала на дедите, мотивите на народното движение, огънят на възторга и на вдъхновението, фразите на омраза към тираните, на вяра в победата, на любов към свободата, склонността към лапидарното, молитвата-заклинание — всички тези елементи сродяват в идея и във вътрешен строй творбите на двамата начинатели на химничната поезия в България и Гърция при по-силен революционен дух у Ригас.

Позната е още една химна на Чинтулов „Ти, вечно пътниче“, която принадлежи към така наречената „поезия от случаи“. При по-спокойно преживяване авторът импровизира един славослов в чест на новоизбрания сливенски владика Серафим, като излиза от стихотворението на Жуковски „Боже, царя храни“. Тази популярна руска песен, известна у нас на по-широк кръг читатели, често е използвана от нашите първи стихотворци при техните поетически опити.¹ Така например през 1858 г. учителят Никифор Константинов от Габрово съчинява по неин образец една „Молитвена песен за здравето и дългоденствието на мило-

¹ Срав. Ив. Д. Шишманов, Наченки на руско влияние в българската книжнина. Избр. съчинения, БАН, С. 1965, т. I, стр. 413.

стивейшият султан Абдул Меджида¹. Ето няколко строфи от оригинала и от пре-работката на Константинов:

1. Боже, царя храни
Славному долги дни
дай на земли.

2. Гордых смирителю,
слабых хранителю,
всех защитителю,
долгие дни.

3. Перводержавную
Русь православную
боже, храни!

1. Боже, царя пази
славному дълги дни
дай на земли.

2. Със слава да владей
враги да одолей
боже, нашего царя пази.

3. Султан Абдул Меджиту
самодержавному
нашему царю...

Докато този опит за превръщане на руската химна в словослов на султана носи всичките недъзи на „даскалската поезия“, Чинтуловото стихотворение показва художествен усет, индивидуален дух и техническа ловкост в употребата на дактила, който в последния стих на строфите добива по-друг вид (/ _ /). Характерно е началото с празнично-заклинателното обръщение към слънцето, което напомня народните песни. Това встъпление действа много по-внушително, отколкото издържания в конвенционален стил молитвен призив на Жуковски:

1. Ти, вечно пътнице,
ясно ми слыщице,
я се поспри!

2. Долу на земната
Твар сътворената,
Благословената,
Ти се съзри.

3. Виж колко радости,
Милост и благи
Нам бог е дал!

Без да достига вдъхновението на революционните си песни, Чинтулов въз-дава празнична прослава на народната победа над фанариотите.

Ако Юлиус Петерсен поставя химната между лирическото и драматиче-ското начало в поезията,² то нашата анализа потвърждава неговите изводи. Химните на Чинтулов съчетават лирическа възбуда с драматично движение, отглас на волево изживяване на момента.

II

Срещу дръзкото и мъжественото в химната стои задушевната изповед в елегията. Докато в химните Чинтулов е понесен от патоса, в елeгиите говори мека чувствителност, въздействието е незабележимо, вътрешно. Ораторските обръ-щения, поривът да се заговорят масите и да се влезе в личен досег с тях отстъп-ват на по-интимни душевни състояния, на мотиви, като отговарят на елегичния жанр — раздяла с майка, със скъп другар, патриотически възпоминания на славното българско минало при потиснато душевно състояние („Стара майка се прощава със сина си“, „Изпроводяк на одного българина из Одеса“, „Възпоминание“).

За първи път елегично изживяване среща у Паисий като романтично-патриотична носталгия и у Н. Бозвели като елегично-сатирично настроение. Но и при двамата елегията не е оформена като вид. Елегичното се излива ту в

¹ Цариградски вестник, г. VII, 9. VIII, 1858, № 391.

² J. Petersen, Die Wissenschaft von der Dichtung, Bd. I, Berlin, 1939, S. 124.

плач, ту в патриотическа тъжачка (мириолог), ту в по-интимни изповеди. При Н. Бозвели въздействуват гръцки и сръбски образци, идат внушения от плачовете на библейските пророци Еремия и Исай. Прибягва се до импровизация, без да се достига органическо оформяне. В поезията на Н. Геров и Д. Чинтулов, школували у руските романтици, намираме първите издържани образци на елегия.

Склонен към вътрешна съсредоточеност и мечтателност, Чинтулов вникава с усет в изкуството на руските елегичи.

Руските ранни романтици, у които нашият поет се учи, следват голямата революция в европейската поезия от началото на XIX в. Те се стремят да скъсат с класическите традиции и да се възвърнат към праосновата на всяко истинско изкуство — вдъхновението и неговия искрен израз. И ако това се удава най-вече на Пушкин и Лермонтов, то не бива да се подценява творчеството на техните предходници — Жуковски и Батюшков. Предромантиците разработват с увлечение елегията и баладата. Просветлената елегичност е основен тон на поезията на Жуковски (срав. напр. „Воспоминание“ 1816 г.). По думите на Белински този поет „първ в Русия изговаря с елегичен език жалбите на човека от живота“¹. По-оригинален като творец, школувал у големите римски елегичи Тибул и Проперц, Батюшков най-често разработва елегията и дружеското послание. Той отхвърля плачевното в елегията, както го изисква Сумароков, и внася в нея богатия психологически живот на човека. Той създава особен вид историческа елегия с преобладание на лирическия елемент — едно преходно явление между лирическо стихотворение и романтична поема („Умиращият Тасс“). По-късно Пушкин продължава тази традиция в своите исторически елегии „К Овидию“ и „Андрея Шенье“². Батюшков утвърждава нови форми на стиха — свободния и четиристъпен ямб в елегията. Един от главните аргументи на руския поет в полза на така наречената „лека поезия“, т. е. всичко противоположно на „високите жанрове“ на классицизма, е благотворното въздействие на тези поетически видове върху езика. „Елегията и дружеското послание — пише Батюшков — изискват от поета максимална чистота на изрече“³.

Без да отхвърля личен тон и национално съдържание, Чинтулов изпитва внушения от романтичната чувствителност на Жуковски и Батюшков, води се по тяхната версификация, усвоява изискванията на литературния вид.

Устойчивите и силни натури не се сломяват при голяма болка, но избухват в оправдания, упреци, заплахи, неочаквани решения. Такава болка се изобразява в трагедия или в ода. Характерно е например, че Бозвели, един от начинателите на елегията у нас, с неговата непотушима енергия и решителност бързо преминава в своите импровизации от елегия към сатира. Всичко спокойно и съзерцателно на страданието е удадено в злъчен протест, в благородно негодуване, което стига до язвителност. Елегичното чувство се смесва с героични и патетични настроения. На Чинтулов са присъщи характерните за елегика тъжно-радостни настроения, които възникват едно след друго в светлосянката на спомена. Тъкмо тези смесени чувства, които не се пораждат в бурята на страстното възмущение или в афекта на страданието, но са се смекчили вследствие временно отдалечение от тяхната първопричина, определят вътрешния строй на елегията⁴.

¹ В. Белинский, Полное собрание сочинений, изд. АН СССР, М., 1953—1959, т. 7, стр. 190.

² Срав. Белинский, Сочинения в прозе и стихах Константина Батюшкова.

³ К. Н. Батюшков, Полное собрание стихотворений, М.—Л, 1964, т. II, стр. 240—241.

⁴ Теорията за смесените чувства за първи път е развита от Томас Абт в *Betrachtungen über die Natur der Elegie* (1762) и от М. Менделсон в писмата *Über die Empfindungen* (1755), *Gesammelte Schriften*, I, Berlin, 1929, S. 41—123.

В „Стара майка се прощава със сина си“ ни завладява елегичното настроение с всичко спокойно-примирено и съзерцателно на мъката. Докато в химните Чинтулов говори от името на една общност в първо лице множествено число, тук прибягва към изповедта-монолог:

Прошавай, синко, много здраве, единичка рожбо на светът,
така съдбата нам направи син с майка да се разделят.

Първ Найдено Геров в „Плач от самотия“ (1841 г.) се опитва да обработи роден мотив елегически, но изпада във фалшив тон и подражание на чужда метрическа схема. Здравият художествен инстинкт на Чинтулов го отвежда далеч над слабо развития в идейно и формално отношение пример, за да даде художествена завършеност при индивидуална концепция.

Просветлената скръб-примирение на майката завладява с нежните си преходи. Никакви изблици на афекти, никакво удивление, никакви ненадейни отклонения или поврати. Всички моменти на тая изповед са най-интимно свързани. Възбуденото движение на химната е отстъпило на приглушените тонове на елегията:

Това ли чаках аз от тебе, откак си още малък бил,
та сега в мойто старо време в път дълъг си ся наредил?

В простия разказ на майката с всичката наивност на съзерцание и език приливите на приглушена скръб (уплах за сина, страх от самотата, видение за смърт и гроб) се редуват с леки прояснения при мисълта за бъдещето на сина, при виждането на пролетта, за да нахлуят отново тъжните предчувствия, докато в края се стига до примирение. Ето един пример за специфичния елегичен ритъм на представите, които никнат плавно една след друга в душата:

Когато овците заблеят,
играят, тичат по поле;
когато птичките запяят
под синьо-ясното небе,
ще думам аз; ах, птички, овци,
и вий си имате деца,
при вас играят вашите рожби,
но мойта в чужда е страна!

Поетът се домогва до истинска елегическа субективност, за която немският естетик Й. Я. Якоби пише: елегикът вижда достатъчно наблизко, за да не търси нищо в далечината¹:

Душата ти не ще забрави
това, що ти хортувах аз.
Върви, носи си много здраве
и споменувай пак за нас.

В химните Чинтулов успява да придаде със сигурен езиков усет мъжествено, буйното и твърдото на духа. В елегиите риторично-патетичното отстъпва на музикално-съзерцателното. След петата сричка в първите четири строфи се долавя цезура, оная така въздействаща пауза, която Хайне с тънкия усет на поет определя като „тайнствено поемане дъх от музата“:

Прошавай, синко, // много здраве. . .
Това ли чаках // аз от тебе. . .
Но мислиш ли ти, // рожбо мила. . .

Докато в химните поетът извисява бъдещето над робското настояще (темата за пробуждането от сън), предмет на елегията-послание „Изпроводяк на одного българина из Одеса“ (1846) е миналото, свидният спомен за родината, явил се в състояние на носталгия, налегнала душата:

¹ J. G. Jacobi, Über die Elegie (1774).

Ти тръгваш, друже наш любезний,
достигна тоз несносен час,
когато вече в път последний,
ний слушаме тук твоят глас.

Фърчи, фърчи, о друже, с радост,
Фърчи към родните страни;
развесели ти твойта младост
под милите нам планини.

В елегично умиление се редят светлите видения на родина и близки и по-мръкват при спомена за пагубното невежество на народа. Елегията улича с всичко мелодично и меланхолично на стиха:

Небесна радост там живее
покрай студената вода;
там вятърът кога повее,
в сърца разлива веселба.

В тъжно-радостното елегично настроение се влива ободрителният тон на посланието-изповодяк. Заричането за щастлив път и вяроност към народа в края на стихотворението хвърля върху тежките нужди и неволи светло предчувствие, бодра и утешителна надежда:

Но там във бащини обятия,
кога те радост ограда,
смисли, че общите ни братя
във мрак живеят и в мъгли.
И чакат те с нетърпение
небесний свят да ги огрей;
и в тях да светне просвещение
И мракът тъмен да развей.

Такова съчетание на меланхолия и вяра при проявление на елегичното настроение напомня живо не само посланията на руските поети (Жуковски, Батюшков, Пушкин¹), но и поетическите послания на Н. Бозвели към Андрей Рубцовски.

Елегията „Възпоменание“ ни подсеща за множеството опити да се даде поетически израз на романтично-патриотичната носталгия при гледката на развалините на миналата слава. Познати още от Паисий, Бозвели и Раковски, тези настроения намират своето поетическо проявление у Д. Чинтулов. Непосредственото изживяване придава оригинален отпечатък на творбата, разкрила патриотично-сентименталната мечтателност на времето. В подбора и обработката на мотива личат внушения от страна на Жуковски и Батюшков. Думата „възпоменание“ често се среща у двамата елeгичи. Жуковски преодолява заплашващото чувство за „увяхване на сърцето“ („средца увядание“) със спомените за миналото:

Прошли, прошли вы, дни очарованья,
подобных вам уж средцу не нажить.
Ваш след в одной тоске воспоменанья
(Воспоменанье, 1816)
Воспоменанье здесь унылое живет...
Все к размышлению здесь влечет невольно нас...
(Славянка, 1815)

Под въздействието на римския елегик Проперц Батюшков признава в „Тень друга“ (1814):

Вся мысль моя была в воспоменанье
под небом сладостным отеческой земли.

¹ М. Арнаудов намира напр. вътрешно родство между елегията на Чинтулов и стихотворното послание на Жуковски „Узник к мотылку, влетевшему в темницу“ (Поети и герои на Възраждането, Български писател, С. 1965, стр. 125).

Макар и недовършена, без да достига съвършенство на образците, елегията на нашия поет напомня по вътрешен строй историческите елегии на Жуковски и Батюшков с онова типично елегично настроение, при което душата на поета се чувства смекчена и натъжена. Настъпило е някакво безразличие към непосредствено даденото, а изчезналото става действителност.

От такова настроение са създадени значителните елегии „Славянка“ на Жуковски и „На развалинах замка в Швеции“ (1814) на Батюшков.

Нашият поет също търси спокойствие на духа в спомена. Един от първите изследователи на Чинтулов, В. Пундев, изтъква с усет тази страна на неговата поетическа чувствителност: „Погледът му не е устремен само или предимно напред, в бъдещето, дори по-интересен е погледът му назад, към миналото. Над него споменът, „възпоменанието“ има особена власт“¹.

Изпаднал в мрачно настроение („Къде и към кого да тръгна? Кой може да ме утеши?“), поетът не намира утеха в нищо, дори радостната природна картина не пробужда по-задушевно лично отношение към околния свят:

Навред там тихий вятър вее,
реката Янтра там шуми;
и славейчето сладко пее
и пътниците весели.

Мен само не развеселява
тази природна веселба,
но само ми възпоменава
за прадедните времена.

Отвърнал поглед от настоящето, Чинтулов се обръща към миналото, което говори на неговата душа с героичните спомени за „прадедните времена“. Макар че развива подробно само лирическата част на елегията, без да довърши разказа си за съзерцаваните видения от миналото, поетът създава първия образец на историческа елегия в нашата литература.

И в трите елегии лиризъмът изтича от живото чувство за човешките състояния и от способността то да бъде изказано в емоционална и музикална реч въпреки не особено звучните рими и борбата за овладяване на стила. И същевременно всичко съзерцателно при изображението отделя елегиите от чисто лирическите видове (песента, например), като внася епически елементи, които се усилват в историческата елегия „Возпоминание“.

III

Потиснатото елегично съзерцание отстъпва в поемите на едно по-обективно изложение. Запазени са две поеми от Чинтулов „Двамата приятели“ и „Патриот“. М. Арнаудов и Кр. Генов приемат, че поемата „Двамата приятели“ е създадена между 1850 и 1852 г. Н. Табаков отнася тази творба към 60-те години. Недовършената поема „Патриот“ е написана през 1873 г. С тези свои произведения Чинтулов отговаря на една по-широка нужда между писателите от това време. Около 1852 г. П. Р. Славейков споделя с Хр. Палаузов замисъл си за голяма поема от народния живот, герой на която трябва да бъде Крали Марко¹. Между 1853 и 1856 г. поетът започва „Самуилка“, нахвърля под въздействието на „Мати България“ една поема за робството, пише „Певец към славяните преди тръгване на войска“, разработва някои хайдушки песни (песента за Петко Габровчанин) и пр. Към 1854 г. Раковски е зает с първата редакция на „Горски пътник“. През 1860 г. Григор Пърличев, вдъхновен от охридската народна песен на Кузман капитан, създава „Сердарят“. Това смело домогване на много автори към по-

¹ В. Пундев, Добри Чинтулов, 1921, стр. 52.

² СБНУ, XX, Писма от П. Р. Славейков, стр. 31.

голяма композиция говори за възникнала необходимост да се превърне в поезия историческата действителност и личната преживелица.

При изостанала поетическа традиция и при отсъствие на съвършени образци Славейков не е в състояние да се справи със стила и техниката на поемата. Откъсите от ранните опити на поета в този литературен вид, публикувани от Соня Баева¹, сочат с изключение на „Певец към славяните преди тръгване на войска“ неиздържана концепция, техническа и езикова неловкост. Поемата за Крали Марко представя обединение без вътрешна връзка на песни, маниерно стилизирани в народен дух. От друга страна, Славейков като лирик, дори по-късно, когато познава похватите на Пушкин и Лермонтов в лироепическите им поеми, не успява да осъществи едно по-широко епическо платно. Също така в прозата той не стига по-далеч от мемоара. Гр. Пърличев пише на гръцки и се отчуждава от развоя на националната ни литература. Единствен Раковски, без да е поет, се заема да осъществи в „Горски пътник“ композицията на една по-обемиста епическа творба, като използва настроения и мотиви от драматичната поема на П. Суцос „Пътник“ (1831) и от романтичния епос на Ал. Суцос „Скитникът“ (1839), възникнал под влияние на Байроновия „Чайлд Харолд“.

Всред тези произведения поемата на Чинтулов „Двамата приятели“ може да се разглежда като истинско начало на лироепическия стих у нас. Тя далеч надмогва първите опити на Н. Геров и П. Р. Славейков. Напечатана, поемата би била важен етап в развоя на литературните форми и на писмения език.

Голяма роля играе тук школуването у Пушкин. Към 1820 г. в Русия настъпва времето да бъде изоставена класицистичната поема във „висок стил“, написана в александрини. Двамата главни представители на поезията тогава Жуковски и Батюшков чувствуват настоятелно нуждата от разработването на жанр, който да отговаря на новата чувствителност, но остават безсилни в своите домогвания. Макар и склонни към поемите на Тасо и Камоенс, те не могат да се освободят от класицистическото схващане за „големите родове“ на поезията, а и сами нямат вътрешните предпоставки за този вид творчество. Батюшков достига най-много до историческата елегия като преходна форма към поемата.

Разцветът на руската поема предполага голямото дело на Пушкин. Двадесетгодишният автор на „Руслан и Людмила“ (1820), създал между 1821 и 1824 г. големия цикъл романтични поеми, а по-късно и историческата поема „Полтава“ (1828), дава основните черти на този вид, който бива обработван в руската литература в продължение на десетилетия.

Последователното прагматическо изложение на историческата тема в „Полтава“, където историческият материал получава превес над индивидуално-психологическото, автобиографичните признания в „Руслан и Людмила“, присъствието на автора с глас, интонация и поглед — всички тези особености на Пушкиновите поеми идат като внушения у нашия поет, сродяват го със стила и техниката на вида.

Мотивът на „Двамата приятели“ — победата на цар Крум над самозабравил се византийски император Никифор — е често разработван у нас. Героичният разказ на Паисий е последван от превода на Дойно Граматик през 1884 г. на „Pisma od Oruna i Nicefora“ от далматинският поет Андрия Качич Миошич. Между 1843—1846 г. Н. Геров пише своето стихотворение за цар Гръм. Опити за разработка на същия баладно-исторически мотив прави и П. Р. Славейков в стихотворението „Първа здравица“ (доста свободен превод на творбата на Миошич), а също в наброските към „Крумиада“.

Макар и заета наготово от традицията, у Чинтулов фабулата представя интерес сама по себе си като предмет на въображението, подхранено от наблюдения.

¹ Соня Баева, ц. с., стр. 75—91.

За първи път в нашата възрожденска литература Чинтулов ни увежда поотблизо в интимния процес на зараждането на своите произведения, в способността за създаване на поетически образи и развития. Той прибегва до лирическа биографска рамка, за да ни повери вътрешната история на своята творба. При вида на преславските развалини, тъй скъпи за неговата българска душа, поетът изпада в едно емоционално състояние, рязко разграничено спрямо обикновеното, всекидневно настрояние:

И като гледам тез места,
макар да нямат те уста,
кръвта ми силно те вълнуват
и на душата ми хортуват. . .

Завладян от тази емоционална струя, той се откъсва от делнично и настояще, за да се унесе във видения на лица и събития, които добиват пластични очертания във въображението му. В спокойното и живо съзерцание на епика, той ни поверява своите вътрешни видения:

Като от коня си отседнах
спокойно тука се облегнах,
обърнах поглед аз навред,
изгледах всичко наред.

Отде се мисли появиха,
та в мене всичко съживиха,
преминалото се яви
и ми душата съживи!

В сравнение с песенно-игривия разказ на Н. Геров „Цар Гръм“ или стилизираните в духа на народната песен опити на Славейков, които не издават значително поетическо вдъхновение, стъпката на Д. Чинтулов към епическо фабулиране, вътрешно погледнато, е твърде значителна. Докато поемата на Раковски представя низ от разсъждения, исторически спомени и сантиментални излияния, свързани само външно, тук имаме цялостно видение, движение на образи и сцени, осъзнати като органическо единство. С усет към стила и техниката на вида Чинтулов схваща, че поемата, за да поддържа интереса ни докрай, и то при ритмично-музикална реч, отбягва подробния разказ, като движи действието бързо напред. Без да допуска отслабване на настроението, без да внася уморителни и излишни отклонения, Чинтулов излага устремно и стегнато в духа на простонародното повествуване с неговия сочен и колоритен език основните моменти на събитието: мъката на цар Крум при напразните опити за мир, самозабравата на Никифор, молитвата на българския цар, народния поход, тържеството на гръцкия владетел, смутът в душата му при вестта за обкръжението, битката и победата на българите. Най-важното и вълнуващото тук са не личните отношения, чувства, конфликти, които биха намерили място в една лирическа поема или в един роман, а събитията, драматичният ход на войната, съдбоносна за българския народ. Най-силно се налагат картините на сражението като движение, пластика и звук:

Бръмчат унило тегевите,
пишат във въздуха стрелите,
ножовете навред лъшат,
тела човешки те сечат.

Пръхтенето на конете
и трясъкът на щитовете
разнасят се далеч в леса
и си възвръщат пак гласа.

Въздихания се тежки дигат
до сини небеса достигат,
земята силно се люлей,
кръвта човешка все се лей.

Като разчита на въображението си и има предвид прочутото описание на сражението в „Полтава“, Чинтулов съумява да извика жива представа за стреми-

телния пристъп и се домогва до внушително епическо изображение, непознато дотогава у нас.

Централно място в поемата държи разказът за героичния подвиг. Баладното в историческия мотив, което цели странното събитие, стечението на обстоятелствата, взема преднина в края на поемата. Чинтулов прибягва до символно-баладно видение на пируващите победители, които пият вино от черепа на сразения враг:

Когато българин пирува
и в радостта си тържествува,
със пълна чаша в ръце,
наздраве, братя, да рече.

Лиризмът на собствените преживявания избликва най-силно в биографската рамка на поемата, където Чинтулов ни поверява своето повдигнато настроение — неизбежен предвестник и двигател на творческите образи. И макар че разказът е схванат обективно, епически, с нагледност и пластика, той загатва тревогата, вълнението на самия поет. Екскурзията в света на историята е за Чинтулов повод да разкаже нещо и за себе си, да прикрие романтиката на собственото си сърце зад романтиката на историческите събития.

От съществено значение за българския начинател на лироепическия стих е и извършеното от Пушкин реформиране на стиха.¹ Руският поет освобождава поемата от дългите отегчителни стихове на предишното поколение писатели и налага лирическият четиристъпен ямб, използван тогава от незначителни поети (Херасков, например), като най-естествен език на подвижния разказ. Този гъвкав лирически размер, създал възможност за свободно движение на интонацията, подпомага Чинтулов да премине леко от разговорен лирико-ироничен тон към съкровен втръсен трепет, от химнични призови към динамиката на стремителния пристъп:

Поклонниче на Аполона
къде е писано в закона,
та толкоз рано излезна,
без да ме чакаш в път тръгна?

.....
Отде се мисли появиха,
та в мене всичко съживиха. . .
Кой тетев на лък обтяга,
кой вранен коня чеше, стяга,
и клето му сърце трепти
кога да тръгне не търпи.

.....
Война, война непримирима
за бащината ни любима!
Война против лютий враг
нечакан гостенин недраг!

Втората поема „Патриот“ с тематика от хайдушкия живот на Панайот Хитов остава недовършена. Размисли за робската участ на народа и сантиментални излияния сковават движението в поемата. Само встъплението свидетелства за чисти съзерцания и за овладяна поетическа реч. Картините тук са дело на първични впечатления и не са изкуствено търсени, както у Раковски. За разлика от автора на „Горски пътник“, от когото е изпитал някои внушения, Чинтулов притежава романтично чувство за природата:

Откле слънцето заседна,
настана нощна тишина
и зад гората близоседна

¹ Срав. А. Слонимский, Мастерство Пушкина, М. 1963 с. 213; А. Н. Соколов, Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века, Изд. МГУ, 1955, стр. 505.

погледна пълната луна. . .
Прохладен извор там извира
като на огън варево,
а сянка дългестата простира
зелено буково дърво.

Докато в „Двамата приятели“ епическата тъкан се свързва с лирическо раз-
двигане, тук пресеква лиризмът, който трябва да придаде сърдечна топлина на
описания или рефлексия.

★

Чинтулов не показва голяма зависимост от своите образци, безпомощност
във въпросите на стила и техниката на жанровете. С усет към художественото
слово и с творческо въображение той отлива своите изживявания в поетически
форми, които отговарят на естествените му предразположения. Химна, елегия
(с разновидности: елегия-послание и историческа елегия) и поема се разработват
с усет към стила и композицията на тези литературни видове. Сравнително бед-
ната метрическа картина (най-често вариации на четиристъпен ямб) не скрива
онова, което Чинтулов притежава, за да постигне мярка и благозвучие в стихо-
вете си: вътрешен ритъм и словесно-музикален слух. Ритъм и рима не се налагат
насилствено, а са отзвук на самата поетическа мисъл.