

СТИЛ И СТРУКТУРА НА „ПОД ИГОТО“ ОТ ИВАН ВАЗОВ ИЛИ — КАК Е „СТЪКМЕН“ РОМАНЪТ „ПОД ИГОТО“

Мартин Наг (Норвегия)

Иван Вазов (1850—1921) издава „Под игото“, своята най-крупна творба, през 1889—1890 г. Оттогава насам романът е бил щателно анализиран и разглеждан особено в светлината на необичайната комбинация от „романтика“ и „реализъм“, която откриваме в неговото „съдържание“¹. Но на мен ми се струва, че е настанало време да се предприеме анализ на стила и структурата на „Под игото“ въз основа на постигнатото от досегашните проучвания. Тук искам да направя подобен опит. Ще се съсредоточа в разглеждане на главните композиционни черти, които свързват микрокосмическия план с макрокосмическия и които играят решителна роля, щото стилът и структурата на романа да представят една органична художествена цялост.²

*

Първата част на „Под игото“ се състои от тридесет и пет глави. Последната от тях (глава XXXV) е названа „В колибата“. Погледната в един по-широк структурален контекст, изглежда, сякаш тази глава има характер на нещо като „епилог“.

Огнянов, главният герой, както се вижда, е спасен след рисковано бягство от турците и след като е водил борба както срещу хора, така и срещу природата. С това първоначалното напрежение е „разредено“. Но съвсем в края на главата Огнянов (т. е. в края на част първа на романа) по всяка вероятност отново е в опасност да бъде заловен, тъй като попада в засада в едно село. От композиционна гледна точка обаче може да се схване само като „увертюра“ — като полуоткрехната врата към следващата част на постройката на романа, а именно част втора.

Преценена от гледна точка на „нашата“ перспектива, глава XXXIV (предпоследната) получава логично функцията на заключителна глава в част първа. Тази глава е озаглавена „Фъртуна“. Може би самото заглавие иде да покаже, че тя има задачата да резюмира, да обобщи. Както Вазов иска да покаже, Огнянов има в крайна сметка късмет, съпътствува го богинята на щастието. Но авторът иска героят по-напред да бъде подхвърлен на тежки, почти нечовешки, дори свръхчовешки изпитания и страдания. Това е символизирано чрез снежната буря. Да, чисто конкретно, така да се каже, Вазов „реализира“ символа, край рекичката Огнянов рискува да бъде затрупан от снега. Чрез това символично обобщение откриваме наличието на една структурна развързка още в глава XXXIV, т. е. в главата, непосредствено предхождаща онази, която нарекох „епилог“ (глава XXXV).

* Статията е написана специално за „Литературна мисъл“. Преведена е от норвежки език от Вера Ганчева.

Тук по заобиколен път описахме един „модел“ на композицията в част първа: изглежда, че става дума за подразделение на три части, едно триделение, като всяка „част“ се състои от единадесет глави. В такъв случай излиза, че глава XII представлява предварителен, първи композиционен върховен пункт в част първа. Един по-щателен анализ ще потвърди доста категорично, че развитието става по следния начин:

Главният герой Огнянов бива представен, но под лъжливо име още в първата глава „Гост“, която представлява „експозиция“, „пролог“. Като завършек на първата по-голяма циклична единица (от глава II до глава XII) Огнянов бива обрисуван в цял ръст: глава XII неслучайно е озаглавена „Бойчо Огнянов“ — в нея впрочем главните персонажи Огнянов и Рада за пръв път действително се срещат. Огнянов признава пред Рада кой е в същност, че живее под лъжливо име, че неговата мисия е чрез нелегална борба да подготви въстание. Рада го разбира и се солидаризира с него, което той самият е искал и очаквал.

Цикличната единица № 2 (глава XIII—XXIII) се състои от онези единадесет глави, които кулминират в глава XXIII, назована „Друг се хваща в клопката“. В тази глава се говори най-вече за Стефчов. За него именно се наемква още в заглавието. Но може би заглавието същевременно съдържа едно „предупреждение“, че предателят Стефчов, който привидно държи в ръка силни козове, все пак — погледнато в по-широк контекст — не ще удържи победа. . .

Цикличната единица № 3 (от глава XXIV—XXXIV) се състои от единадесет глави, като завършва с озаглавената „Фъртуна“, глава XXXIV, и на която вече се спираме. И тук Вазов дава да се разбере, но сега от друг ъгъл, че съществуващата тогава върховна власт (било това политическа сила или природна стихия) не ще бъде безкрайна, „вечна“.

И така: посредством цикличната основна структура в „Под игото“, част първа — едно композиционно деление на три части, — Вазов манифестира „прикриг“ смисъл и значение. Този „смисъл“, това „намерение“, за които става дума, са, с други думи, потулени във „вътрешната“, естетико-полифонична структурна динамика на произведението.

Погледнем ли от малко по-друг ъгъл, можем да открием и едно подразделение на две части: двуделение, в част първа на „Под игото“. В същност глава XVII, която се нарича „Представлението“, образува композиционен център. В тази глава Вазов се впуска в „пространствено“ описание на средата, обрисова епични всеобхватни картини, които представляват нещо много повече от етнографски илюстрации: пресъздаването на средата има определени функции, то е естетически органично, „законно“ вмъкнато по средата на част първа на романа.

Главата „Представлението“ има освен това и една „символична“ стойност, която съответствува, като я „предхожда“, на глава XXXIV — „Фъртуна“. Защото тази глава (както вече бе посочено) притежава подобно „символично“ значение от гледна точка на композицията, но трябва силно да се наблегне върху това, че тук е налице „по-висш“ стадий в едно динамично структурно развитие.

С известно основание бихме могли да заявим, че глава XVI и XVIII „поддържат“ средната глава (XVII). Трите глави, за които става дума, в същност вкупом представляват нещо, което бихме могли да назовем „национален“ цикъл в структурата на част първа.

В глава XVI — „Гробът говори“ — действието се развива в един „локален“ план край воденицата, където са заровени двамата убити турци и където появата на хрътката поражда у онбашията подозрения, кара го да се усъмни, че има някаква нередност.

В глава XVIII — „В Ганковото кафене“ — националният аспект сякаш е „разширен“: бистри се голямата политика и Вазов въвлича освободителните

движения на целия Балкански полуостров в разговора на действащите лица — обзорът фактически придобива интернационален характер.

В трите централни глави на част първа на романа — глава XVI, XVII и XXVIII — откриваме пък следната характерна динамика на прехода от локалния елемент към националния до интернационалния. Тези три глави са нещо като „цикъл“ и образуват — като единица в рамките на една по-голяма структура — национален (в широкия смисъл на думата) център и при това с ясна и очевидна символообразуваща действеност и функция.

С тези три средни глави, взети като фон и като основа, е може би малко парадоксално по-лесно да се види какви задачи имат първите две глави в част първа:

Глава първа — „Гост“ — представлява (както вече бе споменато) „експозиция“, „пролог“. Глава I и II — „Бурята“ — образуват в същност обща циклична структурна цялост: тези две глави съдържат в себе си както „експозиция“, така и първоначално драматично разреждане, разреждане, което по същество е част от една разширена „експозиция“: такова голямо функционално значение има двойното убийство, описано в глава II.

Това двойно убийство става във воденицата на фона на бурята и проливния дъжд, под техния символичен „аккомпанимент“. С това символно въздействие, което Вазов иска да постигне, той, що се касае до „техниката“ и „приемите“, напомня Тургенев. Но самото убийство безусловно ни отвежда към асоциация с Достоевски, например с „Престъпление и наказание“. (По-подробно за Тургенев и особено за Достоевски ще говоря по-долу.)

Паралелно с тази миниатюрна структура, която посочих тук (глава I и II), би следвало да се очаква, че и двете заключителни глави в част първа (глава XXXIII и XXXIV), предшествуващи „епилога“ (глава XXXV), представляват отделна циклична единица. Един по-обстоятелствен анализ ще потвърди, че нещата изглеждат и са подредени така:

Глава XXXIII е наименувана „Победителите угощават победените“. Отново двама турци биват убити в засада. Става дума за един композиционен „отговор“, за естетическо „ехо“ на двойното убийство в миниатюрната структура номер 1 (по-точно в глава II).

Народът дава израз на своя свещен гняв. Отмъщението е жестоко, но справедливо и то е извършено от българските „убийци“, които в същност не са никакви убийци. Тук те се различават съществено от един Разколников. Както е известно, Разколников се опитва да се спре на някакви философско-морални аргументи като „доказателство“ за своето индивидуално право да убие. Но Огнянов и неговите хора поставят своето право да убият на друга база — социално-политическа, национална. Те се аргументират с по-висш морал от този, в който Разколников намира изходна точка. Това звучи може би прекалено силно казано. Но във всеки случай Огнянов и неговите хора убиват по един начин и особено — в един контекст, а именно — в процеса на борбата за национално освобождение, нещо, което по неавтоматичен път обуславя влизането във функция на един изконно-религиозен механизъм на „възмездие“.

Тук забелязваме контурите на една съзнателна Вазова полемика с Достоевски. Полемиката е вградена между другото в самата структура. Защото в известен смисъл романът „Под игото“ може да се схване като анти-„Престъпление и наказание“.

Убийствата на по двама турци, които се извършват на два пъти (в глава II и XXXIII), образуват по този начин нещо като композиционна, дори идейна „рамка“ около структурата на част първа в „Под игото“. Тези убийства може би биха могли да се характеризират като „лайтмотив“. Става дума за едно „вънлообразно“ движение като част от структурната динамика, от композиционната възходяща линия: двете двойни убийства са акцентът в част първа. Защото част

първа, погледната като цяло, може да се види в светлината на тези две убийства. Тук се касае за това, което ще нарека план на „престъплението“, за да подхвана отново разсъжденията за паралела (твърде обоснован) с романа на Достоевски „Престъпление и наказание“. Помним, че Разколников извършва своето двойно убийство в последната глава на част първа на произведението и тази част би могла да се назове „Престъпление“, докато петте следващи части на романа биха могли да носят общото название „Наказание“.

При Вазов се натъкваме на един „наказателен“ аспект в съвсем друга сфера, отколкото при Достоевски. В част втора на „Под игото“ спонтанно извършеното двойно убийство (в глава II) намира своето продължение в едно организирано и съзнателно въстание. В същност тук наистина става дума за някакъв вид „наказание“ в този смисъл, че въстанието бива потушено. Но (и на това Вазов особено набляга) в част трета на романа това „наказание“ съвсем не е фатално, „наказанието“ не означава окончателно поражение. Защото, макар тримата главни герои — Огнянов, Соколов и Рада — да загиват накрая, тяхната смърт носи в себе си обещание за идна свобода. Смъртта на Кандов също може да се разглежда в тази перспектива, въпреки че самият Вазов не споменава подобно нещо.

Творческата полемика на Вазов с романа на Достоевски „Престъпление и наказание“ се задълбочава и сякаш допълва чрез неговите „коментарии“ към Тургенев. Имам пред вид между другото поетичното, „тургеневско“ женско създание в лицето на Рада. Тя никак не напомня Елена от „В навечерието“. Между прочем тя притежава черти от редица „силни“ тургеневски женски образи. По отношение на обрисуване на образа на Рада Вазов като че се базира на опита на Тургенев. В други аспекти — най-вече що се касае до философията — изглежда тъй, сякаш (както ще видим по-долу) Вазов иска да полемизира с Тургенев.

Когато става дума за подхода на Вазов към това, което искам да назова проблематика — „жертва“, — изглежда, че той съзнателно иска да използва основата както на Тургенев, така и на Достоевски, че той в това отношение ги разглежда като едно цяло.

Най-напред Вазов създава човешки характери — Огнянов, Соколов, Кандов и др., — които, макар сами по себе си да са силни и жертвоготовни хора, те в общи линии са по-силни и по-жертвоготовни от образите на Тургенев. Да, съдейки по всичко, Вазов иска чрез своите главни герои в „Под игото“ да полемизира с тургеневското понятие „излишният човек“.

Освен това женските образи на Вазов — Рада, а също и Лалка — правят жертви, които са може би по-големи и по-скъпо платени от жертвите, които правят героините на Тургенев. В това отношение има известни пресечни точки между героинята на Достоевски Соня и например Рада или Лалка. И отново разбираме полемиката на Вазов — та жертвоготовността на Соня има религиозна подплата, докато жертвоготовността на Рада и Лалка е последователно ориентирана в противоположна посока, тя е по своята същност антимиофилна.

Но руският „образец“ се чувствава в целия роман като реалност, служи за „модел“ във Вазовото съзнание и подсъзнание, що се касае до литературното оформяне и конкретизирането на една проблематика — „жертва“. Но същевременно Вазов създава, тъй като е крупен творец, един български антимодел благодарение на своя собствен талант и най-вече на българската действителност. Естетическото изкрystalизиране на проблематиката — „жертва“ в романа е оригинална както по отношение на описанието на героите, така и по отношение на сюжетното развитие.

И политическите спорове (а оттук и характеризирането на персонажите чрез тях) може да се считат като „приём“, напомнящ за „техниката“ на Тургенев. В случая имам пред вид глава XIV от част първа — „Силистрийолу“.

В глава XXVII — „Скитник“ (част първа) — беглецът Огнянов бива асоцииран с орел. Тук се натъкваме на дискретно поетично символично въздействие, което дори ни напомня за Пушкин, но също и за „техниката“, използвана от Тургенев в подобни случаи: лиричните отклонения, които Вазов прави неочаквано, между другото и за да създаде около хората и събитията символичен природен фон или отзвук, са по своето естество и структура именно „тургеневски“ похват.

В резюме ще кажа следното: очевидно е, че когато Вазов е писал „Под игото“, той застава в полемична позиция спрямо творчеството и на Достоевски, и на Тургенев както при обрисуването на персонажите и в подхода към материала, така и в композиционната схема. С една дума, по отношение на аспекта, свързан със стила и структурата.

Вазов създава собствен тип роман, изграден върху напрежение, заплетени ситуации и спасение в последния момент. Но Вазов е искал да умножи и промени функциите на „приключенския“ роман. И тук конфронтацията с Достоевски и Тургенев се чувствава съвсем осезателно. У тях Вазов намира „модел“, за да създаде свой собствен модел, един антимодел — творческа комбинация от „криминалния“ и „приключенския“ роман, както и от характерната форма на романиите на Тургенев и Достоевски (а също и една форма на роман а ла Толстой, но на този аспект няма да се спирам по-отблизо, тъй като той често е отбелязван при изследванията върху творчеството на Вазов). В резултат се е получил един български шедьовър — романът „Под игото“.³

*

Част втора — по-малкият дял от „Под игото“ — се състои от тридесет и седем глави. Последната глава (XXXVII) носи названието „Две реки“. Символичният момент се съдържа още в самото заглавие: гук става дума — от структурална гледна точка — за резюме. Главата има нещо като „епилогичен“ характер. Тя съдържа също и „коментар“ към част втора, обгледана като цяло.

И така, след като въсганието бива потушено, една „река“ се устремява нагоре, към планините, и тя е в същност масата победени хора, бежанците. Но друга река, „истинска“, природна, се спуска пък надолу към равнината. Става дума за кръстосването на две тенденции в самата структура на романа. Т. е. натъкваме се на нещо, което досега не е разкрито напълно. По-скоро обратното, защото тези неизяснени напълно тенденции „изискват“ продължение, по-нататъшен развой: стигнали сме вече до връхната точка, която сама по себе си, т. е. чрез своята структура, изисква наличието на антиклимакс — част трета на самия роман.

Това „изискване“, което е художествено обусловено и в същото време мотивирано в „действието“, е латентно в качеството си на литературно-естетическа необходимост. Отново се натъкваме на поразително съзнателния начин, по който Вазов работи, твори, пресъздава.

Главите, предшествуващи „епилога“ — следователно главите I—XXXVI, — покриват по „време“ периода от ранната пролет на 1876 г. до края на април. Въстанието започва на 20 април (глава XXV, „Въстание“). Авторът ни разказва съвсем накратко за развоя на събитията до 25 април, петия ден на въстанието, когато то неумолимо започва да клони към поражение.

Средната глава — XVIII — е озаглавена „Кандов“. Тук Вазов се съсредоточава върху образа на Кандов, „руския“ възпитаник. Научаваме за нещастната му любов към Рада. Кандов е готов да пожертвува живота си за България, симболизирана в „Рада“.

В глава XVIII, средната глава в част втора, е налице частен аспект — нещата любов на Кандов към Рада — и един политически аспект — участието на Кандов в българската освободителна борба (макар самият Вазов да гледа на неговото участие в борбата с ирония и скептицизъм), като тези два аспекта нарастват във все по-голямо единство. В същото време по всичко личи, че Кандов носи символична функция да предугажда пълното освобождение през 1878 г. осъществено с решителната „катализаторска“ роля на Русия.⁴

Успоредно и вътрешно с това двуделение, което скицирах, налице е и едно композиционно триделение по следната схема: първият „връх“ се намира в глава XII, вторият „връх“ — в глава XXIV и крайният, третият „връх“ — в глава XXXVI. Около тези глави „ядки“ се формират по-големи циклични единици, образувани по следния образец: цикъл № 1 — глава XI—XII—XIII, цикъл № 2 — глава XXIII—XXIV—XXV и цикъл № 3 — глава XXXV—XXXVI—XXXVII.

В глава XI, „Викентий“, монахът Викентий получава задача да намери пари за Огнянов и неговите хора, като единственият начин да се сдобие с парите е кражбата. Викентий изпълнява задачата, предан на революцията. В глава XII, „Зелената хесия“, Викентий признава своя грях, своето „престъпление“ на отец Йеротей, но не бива „наказан“. Напротив, постъпката му бива посрещната с голямо разбиране — неговото „разколниковско“ признание се явява вече своего рода „изкупление“. В глава XIII, „Радостна среща“, Огнянов и Рада отново се срещат, след като тя дълго време е мислела, че той е мъртъв. Общо тези три глави образуват циклична общност № 1 с върховен пункт в „локалното“ изкрystalизиране на патриотичната сила.

Що се касае до цикличната общност № 2, в глава XXXIII Кандов моли доктор Соколов за лекарство от любов. Той разказва за своите чувства, като заблуждава Соколов с нещастните преживявания на героя на един роман, в който уж се бил зачел. Соколов препоръчва като лек забравяне на любимия образ или дълго пътешествие надалеч, в Бразилия или Ледовития океан.

Глава XXIV е наименувана „Буря пред буря“. Тук Вазов ни разкрива един ревнив Огнянов, който заравва Кандов на посещение при Рада. Вследствие на това Огнянов загубва доверие в Рада. Но точно в момента, в който „частният“ тристранен конфликт достига своята връхна точка, избухва въстанието. Отново се натъкваме в структурата на романа на съчетание на сантименталния и политическо-националния аспект на „по-висок“ план.

Сетне следва (в глава XXV — „Въстание“) динамично описание на самото въстание. Цикъл № 2 с глава XXIV като „ядка“ образува следователно върховен пункт в националното изкрystalизиране на патриотичната сила.

Цикличната общност № 3 започва с глава XXXV, „Бой“. В нея Огнянов заедно с другите въстаници води решителен бой. Огнянов и Кандов се сдобряват и изясняват недоразуменията. Викентий загива. Глава XXXVI — „ядката“ в цикличната общност № 3 — е озаглавена „Рада“. Тук образът на Рада трябва да се схваща в символична светлина — тя бива спасена, тя е самата „България“ или „българският дух“. Тя представлява сама по себе си „откриване“ на третата част на романа — признак, че борбата продължава. А самата „борба“ е залегнала в динамичната структура и композицията.

И както споменах по-горе, глава XXXVII — „Две реки“, — която преди нарекох „епилог“, също е пътеводител напред в действието — чрез напрежението и вътрешната динамика, които се крият в разволя на събитията, в символа на „двете реки“.

Нека резюмираме казаното дотук: цикъл № 1 представлява „теза“, цикъл № 2 — „антитеза“, а заключителният цикъл № 3 представлява един вид „синтеза“: подреждането крие увереност в бъдещите победи. В същото време налице е и структурен „преход“ към част трета на романа.

Искам също така да посоча, че глава I, „Бяла Черква“, има функция на основа на всички следващи тридесет и шест глави в част втора на романа. Защото Вазов, по-точно „разказвачът“, хвърля отначало поглед назад. По този начин той подрежда събитията в хронологичен ред от началото на април 1876 година.

И една рекапитулация — глава I, XVIII и XXXVI — двуделението, и глава I, XII, XXIV и XXXVI — триделението, — представляват подпорните колони в композиционната структура на част втора на романа „Под игото“.

Цикъл № 1 е концентриран около „зареждането“ на „локалния“ план, докато цикъл № 2 е съсредоточен около едно „разреждане“ в „национален“ план: конфликтите стават по-остри както в сантиментален, така и в политически аспект и получават конкретен израз в самото въстание, в неговото избухване и началото на неговото поражение. Имаме работа с първи климакс-синтез на локалното и националното, на личното и политическото.

В цикъл № 3 Вазов рисува самото поражение. Този цикъл придава завършен вид на част втора, но същевременно оставя вратичка (от структурална гледна точка) към част трета, последния дял на романа: една „река“ от хора с Огнянов начело се движи нагоре. Друга, „истинска“ река тече надолу. Но и в двата случая става дума за „природни“ сили, които не могат да бъдат спрени.

В края на глава XXIII — „Лекът“ — за нещастно влюбения Кандов се казва, че притежава много социалистическо-анархистични писания, издавани в Лондон и Женева. Очевидно тук става дума за книги на Херцен и Бакунин. Освен това Кандов притежава и „Престъпление и наказание“ на Достоевски, както и „Страданията на младия Вертер“ от Гьоте.

От гледна точка на самия роман на Вазов фактът, че „Престъпление и наказание“ на Достоевски се споменава експлицитно, има голямо значение. Някои от причините за това вече разгледахме. В същност „Под игото“ би могъл да носи названието „Престъпление и наказание“. Но както понятието „престъпление“, така и понятието „наказание“ в такъв случай би трябвало да се разглеждат в иронично-полемичен смисъл.

Що се касае до композицията, Вазов в „Под игото“ взема като изходен пункт едно „престъпление“, както прави и Достоевски в „Престъпление и наказание“. Има пресечни точки между извършеното от Разколников двойно убийство на бабичката-лихварка и сестра ѝ (в последната глава на част първа на романа) и убийството, извършено от Огнянов (на двамата турци в глава II на част първа на „Под игото“). В случая „Разколников“ „престъплението“ води — посредством морален катарзис — неумолимо до „наказание“; Разколников сам се подлага на наказанието. Но Вазов иска чрез полемика, дори нещо повече — чрез протест (и то съиздателен) да покаже, че извършеното от Огнянов убийство не изисква морално възмездие, прерастващо в „наказание“. Обратно: неговото „престъпление“ е благородно деяние от морална гледна точка. То е крачка в борбата към политико-национално освобождение.

И така можем да обобщим: изглежда сякаш Вазов иска да манифестира експлицитно своята имплицитно полемична позиция по отношение на романа на Достоевски „Престъпление и наказание“ (в глава XXIII при един важен пункт (в цикъл № 2) в част втора на романа). Неговото намерение е да направи проблематиката „престъпление и наказание“ по-земна, по-конкретна, като същевременно с това (немаловажен факт) Вазов съзнателно се опира на твореца Достоевски и на неговия опит, дори що се касае и до една ефективна, динамичноструктурна, полифонична композиция.

Трите циклични цялости в рамките на една по-голяма композиционна единица в част втора на „Под игото“ не бива да се разглеждат изолирано, а в светлината на вече упоменатото двуделение, което достига своя връх в глава XXVIII — „Кандов“.

Налице е непрекъснато „възкачваща се“ динамична естетическа структура. А между трите миниатюрни циклични общности има много нишки, които се преплитат една с друга. Но справедливо и важно е да се подчертае колкото може по-силно този специфичен цикличен характер, за който става дума. Защото той ще покаже, че Вазов е оперирал в полифоничен план. По свой начин Вазов, както и Достоевски преди него, се е опитал да изгради една монологична форма на роман, погледнато главно в отношението към съответните главни действащи лица, една „обективно“ — диалогична стойност и въздействие. (Виж мислите на Махаил Бахтин за новия, полифоничен тип роман, създаден от Достоевски.⁵⁾

В глава XXII — „Философията и две врабчета“ — Кандов философствува, вдъхновен от нещастната си любов, за преходността на живота: той дава израз на един поетичен оптимизъм, който безусловно ни напомня Тургенев. (Никак не е случайно и споменаването на Достоевски в глава XIII.) Всичко говори в действителност за това, че Вазов не само тук, но и на много други места съзнателно се стреми да направи „прикрита“ алюзия именно с Тургенев: Кандов е „тургеневски“ персонаж. Само че Кандов е по-силен и по-действен, отколкото повечето от „слабите“ герои на Тургенев. Може би Кандов има най-обща черта с българина Инсаров от „В навечерието“?

Това звучи като привиден парадокс. Но когато поразмислим по-дълбоко, ще се окаже, че има известна логика: русинът Тургенев създава образа на българина Инсаров, а българинът Вазов създава образа на „русина“ Кандов. Защото Кандов в по-голяма или по-малка степен е твърде порусначен.

Това, на което се натъкваме тук, е в същност плодотворен диалог между двама големи творци. Но този диалог отново приема известна форма на полемика. Вазов търси опора в изкуството на Тургенев да пресъздава човешки характер. Но в същото време той се държи настрана, да, пази се от Тургеневия „песимизъм“ — и всичко това е демонстрирано чрез образа на Кандов.

В тази връзка може би ще е уместно да се спрем малко по-подробно на един разказ, написан от Вазов през 1890 г. и озаглавен „Епоха — кърмачка на велики хора“. Името на главния герой е Гороломов, псевдоним на Курудимов. Гороломов иска да стане писател и написва един колоритен роман, изгълнен с бурни страсти и с приключенски сюжет по френски маниер.

Портретът на Гороломов, създаден от Вазов, е леко ироничен в шрихирането. Един от героите — Китеров — дава на Гороломов разумен съвет. От контекста става ясно, че думите на Китеров в общи черти „отразяват“ солиден възглед и натрупан опит — това са думи на самия Вазов:

„Недейте бърза, господин Гороломов. Запознайте се по-добре с руските класически писатели. В тях ще намерите съкровища от образци на изящество и художествени съвършенства. Това ще спомогне за образованието на литературния ви вкус... а в съвременните литературни корифеи вие ще намерите прекрасен урок за строго реалното изображение на жизнените явления...“⁶ (разр. а. — М. Н.).

А руският изследовател Злиднев цитира думите на Китеров и прибавя с пълно право: „В своите художествени произведения — поезия, проза и драматургия — Вазов се е ръководил от тези естетически положения.“⁷ (разр. а. — М. Н.).

Разговорът между Гороломов и Китеров става в Русия, където Гороломов е отишъл, за да се образова. Гороломов е сякаш шрих или паралел към портрета на Кандов, само че той е по-карикатурен образ от този на Кандов. Гороломов иска да поведе бунта на синовете срещу бащите в България, той иска да размахва „топора на ниҳилизма“⁸. Вазов като че иска да създаде Гороломов като някакво българско съответствие на Базаров, но забележете — далеч по-несимпатичен. Съще-

временно Вазов, както и Тургенев преди него, проявява склонност към известен обективизъм и хапливо иронична характеристика и портретиране на образа.

С гръмките си празни приказки, с позата си „а ла Рудин“ Гороломов обайва една млада рускиня, която може да ни напомни за Елена от „В навечерието“. Това се потвърждава и от думите, които Вазов влага в устата на „разказвача“: „Тя помисли, че видя в Гороломова втори Инсаров“⁹ (разр. а.).

Част втора на „Под игото“ завършва с поражението на Априлското въстание срещу турското иго от 1876 г. От гледна точка на съдържанието, на действието, т. е. на „фабулата“ или на „сюжета“, тук сме при върхната точка на романа. Едновременно с това тази точка е и върховен момент с оглед на структурната композиция, което показва, да, неоспоримо доказва колко съзнателно и целенасочено е работил творецът Вазов.

Част трета на романа е очевидно най-късата и се състои от шестнадесет глави. Нейната цел е да представлява нещо като антиклимакс по отношение на предшествуващите я две части и особено на част втора. Освен това част трета — погледната в по-широк композиционно-структурен контекст — представлява художествено завършване, заключение на творбата като цяло.

При един по-шателен анализ се вижда, че част трета има особено здрава, дори може би „изненадващо“ здрава и плътна конструкция. И тук се натъкваме на едно структурно триделение, при което първите шест глави образуват цикъл № 1, другите четири глави (VII—X) — цикъл № 2 и накрая последните шест глави — цикъл № 3.

Първите шест глави, цикъл № 1, „разказват“ за това, което става с Огнянов, след като той успява да избяга от турците и се оттегля в планината. Следователно тези шест глави са ограничени в „пространствено“ отношение. В общи линии повествованието е лично — всичко е видно и преживяно от гледна точка на Огнянов и пречуено през неговата призма.

В шестата глава Огнянов моли младото момиче Марийка да занесе едно писмо на съратника му Соколов. Марийка става нещо като „ръководна фигура“ в следващите четири глави — цикъл № 2. Вазов в същото време осъществява преместване на „пространствения“ план и пренася действието от планината долу в Клисуре. „Гледната точка“ и „зрителният ъгъл“ на Марийка са определящи в цялата глава VII и отчасти също в глава IX. Глава VIII обаче има малко по-особено място, що се касае до „гледни точки“ и „зрителни ъгли“: тук се менят тези на няколко души. Такъв характерен структурен прийом или „хvatка“ посочва и доказва, че Вазов е на път да „кондензира“ композицията в една драматична дискусия „за и против“ относно целите и средствата за разгръщането на революцията в България.

Противниците на въстанието в домашна обстановка затвърдяват своето положение (глава VIII, централната глава). Но „между редовете“ присъства като символ Огнянов. Това допринася за увеличаване на напрежението както във външен, така и във „вътрешен“ план, т. е. в един специфичен художествен план.

Повествованието е лично, гледано от представителите на семейството на чорбаджи Юрдан, от Рада, Стефчов. В глава X събитията се развиват „от гледната точка“ и „зрителния ъгъл“ на Колчо.

В последните шест глави — цикъл № 3 — Вазов отново премества тежестта върху планинската местност и върху „гледната точка“ и „зрителния ъгъл“ първом на Огнянов, сетне на Соколов след идването на последния, преоблечен като турчин. Оттук нататък „гледните точки“ и „зрителните ъгли“ ще се сменят — ту на Огнянов, ту на Соколов. По отношение на „пространствения план“ тези шест глави образуват една „единица“ (цикъл № 3). По отношение на плана

„време“ Вазов обаче създава дълбоко въздействие чрез множество ретроспекции, когато Соколов разказва за развоя на събитията в Бяла Черква.

Всички недоразумения между Огнянов и Рада се изясняват. Рада се присъединява към двамата бунтовници. И тримата посрещат заедно смъртта. Чрез своите действия и чрез духа, който разкриват, те представяват едно „встъпление“, „откриване“ както по отношение на аспекта време, така и по отношение на аспекта пространство. Част трета на „Под игото“ е по същество „затваряне“, „завършек“ на произведението от композиционно-художествено гледище, но в същото време има значение (по отношение на романа като цяло) на едно перспективно „отваряне“.

Глава XVI — последната — съдържа съвсем в края си един малък пасаж, който има характер на „епилוג“: Вазов разказва в него, че турската орда минава в триумфално шествие през Бяла Черква с набучена на прът главата на Огнянов. Всички мълчат с изключение на идиота Мунчо, който бива обесен.

Изглежда тъй, сякаш Вазов нарочно иска да направи „прикрита“ алюзия с Достоевски, по-точно с романа „Идиот“. Княз Мишкин, въпреки че е добър, благороден и храбър, бива наричан „идиот“. Но Вазов пренася проблематиката на един достоевскиев „идиот“ в конкретно-историческа, „установена“, българска политическа ситуация. Това може да се тълкува като „коментар“, като отговор или може би най-вече като „прикрита“ полемика с Достоевски: като че ли Вазов иска да каже, че Достоевски разработва една прекалено „абстрактна“ проблематика за „идиота“.

Цикъл № 2, по-малкият дял, четирите средни глави са от структурална гледна точка, така да се каже, „подпрени“ от останалите глави — шест „отпред“ и шест „отзад“. Както вече бе посочено, в по-малкия дял глава VIII е център на цикличната структура. „Гледната точка“ тук е „обща“, „на всички“. Главата е наименувана „Ливадата“ и съдържа нещо като обобщение както от гледна точка на обрисуване на средата, на политико-социалната ситуация, така и в художествено отношение. Композиционният динамично-съзидателен момент се затвърдява и задълбочава и от това, че главата, така да се каже, „математически“ образува „централен пункт“ в дял № 3 на романа.

В резюме искам да кажа: в част трета на „Под игото“ откриваме едно „вълнообразно“ движение, което следва отначало възходяща, сетне низходяща и накрая отново възходяща крива; от планините до подножието и сетне отново към планините — в ритъм, който е художествено-образно обмислен в самата „вътрешна“ структура на част трета.

*

Заклучение: като белетрист Вазов черпи образци за творбите си от руската и френската литература. В този структурен анализ на „Под игото“ между другото се опитам да посоча, че Достоевски е бил „модел“ за Вазов, но в полемично-творчески план, например що се касае до идейната и особено що се касае до едно стегнато, динамично-конструктивно и ефективно пресъздаване на тези идеи от художествена гледна точка. Тургенев също бе споменат като източник на импулси. Според мен това се проявява както в съзвездията от персонажи, така и в проблема бащи—деца, дилемата за ниҳилизма (Базаров — Кандов и пр.), описанието на природата и най-вече в строгата композиция както в микрокосмическия, така и в макрокосмическия план в стила и структурата.

¹ Н. С. Державин, член на АН на СССР, пише в своята книга „Иван Вазов. Живот и творчество“, Москва—Ленинград, 1948, между другото и следното: (. . .) „Под игото“ е първото голямо произведение на българската художествена проза, написано в стила на демократическия реализъм с елементи на героична романтика, определящи се не толкова от темата или от други литературни влияния (например „Клетниците“ на Виктор Юго), колкото от особените условия и реалния облик на българските революционни и предреволюционни събития от 1876 година“ (стр. 198).

В статията „Под игото“ в историята на българската литература“ и в Иван Вазов. Избрани произведения в четири тома, т. 3. София, 1950, Емил Стефанов между другото пише: „Прогресивите елементи в романтиката на Виктор Юго, Беранже, Хайне и Евгени Сю се отразиха положително върху творчеството на писателя.

У Вазов обаче се забелязва една интересна борба между усвоената форма от романтиците и реалистичното съдържание (стр. XI)“.

² Проф. Петър Динеков пише между другото: „И чуждият читател, както нашият читател, е чувствувал и разбирал увлечението, с което романът е написан, въодушевлението, с което е изпълнена и изживяна всяка негова страница, възмущението, с което е рисуван всеки образ. Оттук е и обаянието, и дълбокото въздействие на тая спокойна и все пак патетична книга — всеки път, когато тя е попадала в ръцете на читателя, навсякъде — у нас или в чужбина.“ (Вж. статията „Обаянието на романа „Под игото“, София 1965, стр. 15.)

Проф. Пантелей Зарев пише в главата „Иван Вазов“ в „Панорама на българската литература“, т. I, ч. I, София, 1966: „Композиционно „Под игото“ се държи в единство чрез три момента: подготовката на въстанието, избухването и разгрома му. Могъщо е движението към развързката, като най-плътното е обрисувана подготовката, потокът от живи отношения, през които си проправя път грандиозното събитие . . .“ (стр. 466).

Съветският изследовател Дмитрий Марков пише в обобщение:

„Априлските събития от 1876 година са изобразени с истински епичен размах — романът „Под игото“, широко пресъздаващ живота и борбата на народа в един от преломните моменти в неговата история, по право може да бъде наречен национално-историческа епопея (разр. м., а.).

(Вж. статията на Д. Марков „Българска литература“ в колективния труд История на рускейшата литература конца XIX-начала XX века (1871—1917), Москва, 1968, стр. 407.)

³ Писателят Георги Караславов пише в статията „Иван Вазов и българската природа“ в Иван Вазов. Избрани произведения в четири тома, т. IV, София, 1950: „Влиянието на руската реалистическа литература и на руската революционно-демократическа мисъл се вижда ясно по линията на неговия критически реализъм.“

Георги Константинов пише в главата „Иван Вазов“ в своята книга „Писатели-реалисти“, София, 1956: „Трябва да изтъкнем, че всички образи и епизоди от „Под игото“ са обединени не само от художествения план на романа, но и от една реалистична, извлечена от непосредствения опит на Вазов философия на народния живот в оня исторически момент. За да ни въведе в тази своя философия, той прави чести отклонения от основната сюжетна линия на романа. Смелост в този случай му е давал примерът на Лев Толстой. От „Война и мир“ Вазов е знаел, че творба, която иска да представи всестранно живота на един народ в изключителни моменти на историята му, неминуемо трябва да има философски, обобщаващ идеологичен и исторически фон.“ (. . .) стр. 206.

После Георги Константинов цитира следното изказване на Вазов в разговор с Иван Шишманов: „(. . .) Четох много по-художествени романи, като „Война и мир“, „Клетниците“ и други, които силно ме пленяваха“ (. . .) стр. 216.

Георги Константинов цитира от Иван Шишманов: Иван Вазов, спомени и документи, под редакцията на проф. М. Арнаудов, София, 1930.

Съветският литературовед В. И. Злиднев пише между другото в статията „Литературата от 80—90 години на XIX век. Обща характеристика“: „В края на 80-те години широко разпространение в България получават повестите и романите на Л. Н. Толстой, особено „Война и мир“, „Ана Каренина“. В списанията систематично се печатат разкази на Тургенев, а в отделни издания излизат „Записки на ловеца“, романът „В навечерието“. (Вж. сборника „Очерки по историята на българската литература от XIX—XX в.“ под редакцията на В. И. Злиднев, Д. Ф. Марков, С. В. Николики, Москва, 1959, стр. 144.)

По-нататък Злиднев констатира, че К. Величков през 1884 г. по повод смъртта на Тургенев е написал съдържателно есе за неговия живот и творчество. Злиднев прибавя: „Иван Вазов в „Деница“ публикува очерк за Русия („Извън България“), в който отдели много внимание на характеристиката на съвременното състояние на руската литература.“

Злиднев цитира по-нататък следното изказване на Вазов: „Пушкин и Лермонтов откриваха пред мен тайната на стихотворчеството, даваха ми уроци по музиката на речта, по красотата на формите, по изразителната краткост на мисълта.“

Вазов характеризира, както посочва Злиднев, „Гогол като възшебен художник“, Лев Толстой като „могъществен гений“ и Злиднев прави следния извод: „Руската реалистична литература е оказала разностранно положително въздействие върху българската литература: учила е писателите на критично отношение към действителността, на постановката на важни социални проблеми, учила ги е на художествено майсторство. Ето защо руската литература е помогнала на българската литература в развитието на нейното национално своеобразие и самобитност, способствувала е за укрепването в нея на високи граждански традиции, на идеи за народност и патриотизъм. Руската литература е способствувала за развитието на българската сатира, проза и особено много — на повестта и романа.“

В главата, озаглавена „Иван Вазов“, Злиднев констатира между другото (по повод ученическите години на Вазов): „В калопферската библиотека той намерил много книги на руски и френски писатели. Но тъй като в онова време юношата знаел слабо френски език, той се обърнал предимно към руските издания. Тук с увлечение чел теченията на „Отечествени записки“, в които били напечатани произведения на Пушкин и Лермонтов, Белински и Гончаров. Благодарение на руската литература, както сам писателят отбелязва, пред него се „разкрил нов свят“ (разр. а. — М. Н.).

После Злиднев отново се връща на тази тема: „Като пример за създаването на реалистични произведения пред Вазов винаги е била руската литература. Неговите възторжени отзиви за творчеството на руските писатели могат да се намерят не само в литературно-критическите му статии, но и в художествените му произведения. Сам Вазов по това време се увлича от музата на „мъстта и скръбта“ на Некрасов, възторгва се от прозата на Гогол, Л. Толстой, от драматургията на А. Островски. Неслучайно един от героите на повестта на Вазов „Епоха — кърмачка на велики хора“ препоръчва повече да се четат руски писатели и да се усвоява техният опит.“

Към края на главата за Вазов Злиднев заявява: „В своите статии Вазов нееднократно е призовавал младите поети да се учат от образците на народната поезия, да следват примера на класиците на световната литература — Байрон, Юго, Шилер, Хайне, Пушкин, Гогол, Толстой.“ (разр. а. — М. Н.).

В „Кратка българска енциклопедия“, София, 1963, в статията за Вазов се казва: „Той усвоява още в юношеството си наред с голямото художество майсторство демократизма и хуманизма на руската класическа литература и до края на живота си се прекланя пред гения на Пушкин, Лермонтов, Гогол, Толстой, Белински, чиито произведения превежда на български или ги цитира в различни случаи.“

Петър Динев пише в статията „Вазов — майстор на българския разказ“: „Учил се от великите руски реалисти и особено от Гогол, Вазов решително утвърждава реалистичната линия в нашата белетристика.“

В „Майерс Хандбук юбер ди литератур“, Манхайм, 1970, в статията за Вазов се говори за „неговото главно произведение „Под игото“, създадено под влияние на Юго и Толстой“.

⁴ Георги Константинов цитира едно изказване на Вазов в разговор на писателя с Шишманов: „Кандов страдал от болезнения идеализъм на средата, дето бе живял досега (Русия). За да се отрече, стигаше да постои някое време в България“. (Вж. Георги Константинов, Писатели-реалисти.)

Пантелей Зарев пише за Кандов между другото следното: „В личността му има нещо незавършено, недоизказано, липсват му цялостните черти на характера и на исторически деец.“

След известна критика на образа на Огнянов Зарев прибавя: „Вазов не успява да даде живи черти и на руския възпитаник, „нихилиста“ Кандов.“ (Вж. Пантелей Зарев, Панорама на българската литература.)

⁵ Михаил Бахтин, Проблеми на поетиката на Достоевски, Москва, 1963.

⁷ Иван Вазов, Избрани произведения в четири тома, т. 2, София, 1950, стр. 134.

⁸ Очерки истории болгарской литературы XIX—XX веков, Москва, 1959, стр. 138.

⁹ Иван Вазов, Избрани произведения в четири тома, т. 2, стр. 136.

⁹ Пак там, стр. 136.