

ЗА КЪСИТЕ РАЗКАЗИ В ТВОРЧЕСТВОТО НА ИВАН ВАЗОВ

Дитмар Ендлер (Лайпциг)

Творчеството на Иван Вазов обхваща в най-значителния си дял два големи тематични кръга, които се проникват взаимно: възвеличаване на епохата на националноосвободителните борби, което е същевременно критика на развиващото се буржоазно общество след освобождението от турското феодално робство, и непосредствено критическо изображение на буржоазните обществени условия, което се основава на критерии, произлизащи от идеалите на революционно-освободителното движение. В това противоречиво единство се крие спецификата на Вазовото художествено виждане и творчество.

Кратките прозаически жанрове при това заслужават особен интерес. В областта на прозата те именно помагат на Вазов да навлезе в новата следосвободенска действителност. Ако прегледаме прозаическото му творчество, можем да установим, че в прозата си на предосвободенска тематика през 80-те години Вазов преминава от мемоара („Неотдавна“, 1881) и очерка („Хаджи Ахил“, 1882) към повестта („Немили-недраги“, 1883, „Чичовци“, 1885) и стига до голямото епическо платно — романа „Под игото“ (1889). За разлика от това в произведенията на следосвободенска тематика се наблюдава тенденция към стягане на външните размери на описания откъс от действителността и все по-уверено овладяване на кратките прозаически жанрове. Някои концепционни слабости на романите „Нова земя“ (1895) и „Казаларската царица“ (1903) загатват колко големи са били трудностите, на които се натъква Вазов, когато се опитва да даде по-широко епично обобщение на наблюденията си върху следосвободенския живот. Не е преувеличено да се каже, че обликът на Вазов като критически реалист се определя до голяма степен от сборниците разкази „Повести и разкази“ (1891—1893) и особено „Драски и шарки“ (1893—1895), „Видено и чуто“ (1901) и „Пътър свят“ (1902).

Изхождайки от постиженията на българското вазоведение и по-специално от трудовете на М. Арнаудов, В. Вълчев, П. Динев, П. Зарев, Г. Цанев, М. Цанева и др., които в една или друга степен се занимават и с разказите на Вазов, искаме да разгледаме два въпроса, които досега не са били достатъчно осветлени.

Първо. Кои са причините, които тласкат Вазов към разказа? Развитието на жанра, както е известно, е в крайна сметка исторически обусловено, колкото и опосредствувано да е. То е резултат на сложни взаимоотношения между редица фактори на общественото развитие и на индивидуалното развитие на твореца. Според Хегел съдържанието на епоса е „цялото на един свят,

в който се извършва едно индивидуално действие".¹ И тъй като епичното действие е „разклонено в целокупността на своето време и своите национални състояния“,² може да се заключи, че вътрешните и външните размери на епичното отражение на действителността и следователно и разработката на отделни жанрове зависи както от обективните предпоставки, така и от субективните възможности на прозаика да прониква в реалната действителност и да я обхваща.

Второ. Как се развива Вазовият разказ?³ В разнообразното разказно творчество на Вазов се долавя една динамична, до известна степен и противоречива линия на развитие. Това е логично: с разказите си Вазов реагира на измененията в обществения живот. По такъв начин се разширява и изменя и тематиката на разказите му и редом с това еволюират и структурните особености на жанра под перото на писателя, който търси все по-точен художествен изказ.

*

Появата на многобройни кратки прозаически творби е породена от изострения интерес на писателя към непосредствената общественно-политическа действителност в България в средата на 80-те години. Дълбоко впечатление прави на Вазов Сръбско-българската война през 1885 г., в която българският народ е защитил своя национален и държавен интегритет. Непосредствено след войната се засилват политическите борби между отделните буржоазни групировки (превратът и контрпревратът от 1886—1887 г.), бушува и кървав русофобски терор, който принуждава и самия Вазов да емигрира. Тези събития, които по своята същност са израз на засилващото се класово разслоение и първоначално натрупване на капитала,⁴ дълбоко разтърсват патриота и демократа Вазов: „Ние сме днес свидетели на развалините на нашите младежки мечти и надежди, и упования в някакво бъдеще светло, което съдбата разломи, и, чини ми се, заедно с това, на отечеството. (...) Не се съмнявам, че кога да е ние ще излезем из това тежко положение (...), но ударите, получени от настоящето, ще оставят неизлечимите си следи в нашите умове и сърца (XX, 73).“⁵ По същото време, когато работи върху романа „Под игото“, Вазов започва да пише разкази, които го „зорладисват безжалобно“ (XX, 80). През май 1888 г. съобщава на С. С. Бобчев: „Пиша ред разкази по нашия политически и обществен живот — от Освобождението до последната криза, погледнат от разни страни. Но, nota bene: те не са повторение ни на „Митрофана“, ни на „Чичовци“, ни другите ми прозаическ[и] работи, които, от една страна, пишах, от друга, се печатаха в нашата покойна „Наука“... Те имат по-художествена виработка и по-реалистически и трезви задачи“ (XX, 79). Но новите сложни обществени процеси не се поддават лесно на изследователя. „Простотата в живота и обществените отношения (...) все повече (...) се заместват с по-сложни обществени отношения и една трескава подвижност“, пише Д. Благоев.⁶ Рушат се старите представи и понятия, из-

¹ Ф. Хегел, Естетика, т. II, София 1969, стр. 598.

² Пак там, стр. 563.

³ Ценни мисли по този въпрос изказва П. Зарев, срв. Бележит майстор на повестта и на разказа. В: Иван Вазов, Събрани съчинения, т. VI, София 1956, стр. 41—62.

⁴ Срв. Д. Благоев, Принос към историята на социализма в България, София 1956, стр. 73.

⁵ Цитатите са взети от: Иван Вазов, Събрани съчинения в двадесет тома. София 1955—1957. Римската цифра посочва тома, арабската — страницата.

⁶ Д. Благоев, Съчинения, т. I, София, 1957, стр. 523.

вършва се „умствен преврат“.¹ И на друго място Д. Благоев така характеризира настъпилите промени: Българският живот „се намира под двойно влияние — от една страна, под влиянието на остатъците от старите икономически условия, от друга — под влиянието на капитализма, било европейски, било наш. Това икономическо положение, което не се е още рязко определило, поражда в нашето общество неясни и неопределени понятия“². Вазов сам съзнава това положение и говори за „хаотична епоха“ (I, 665). Разказът и очеркът са „разузнавачите“, с помощта на които опитният прозаик проучва новия обществен живот.

Характеристиката на обществените процеси, дадена от Д. Благоев, навяжда и на друга мисъл: националнореволюционните борби със своята мащабност, с подема на националния ентузиазъм, със своя масов героизъм и с редица забележителни личности-герои предлагат богат и вълнуващ материал за широко епично изображение. В следосвобожденския обществен живот пък Вазов не вижда прототипове, цялостни характери, достойни за епично възплъщение. Причината се крие отчасти в самата действителност, отчасти и в отношението на Вазов към тази действителност и в това, как той разбира новите обществени явления.

На фона на героичното минало на националноосвободителните борби, оставили трайни следи в съзнанието и светоусещането на Вазов, ярко изпъкват „дребните боричкания на страстите“, „всички алчности, лакоми и груби ламтения за обезпечение личното благо във вред на обществото“, „пошлата проза на парламентарний живот“, т. е. на буржоазния политически и обществен живот (XVIII, 504, 507). В такава среда наистина е трудно да се открият цялостни личности, които възплъщават в себе си представителни за нацията прогресивни идеали. Тук трябва обаче да се има пред вид, че с усложняването на обществените отношения и идеологията на Вазов започва да изневерява на писателя при осмислянето на новите житейски явления. Вазов се е оформил като поет, като демократ и патриот преди всичко под въздействие на революционната националноосвободителна борба и на нейните най-изтъкнати ръководители. Но върху Вазов оказват влияние и патриотичните идеи на либералните просветители,³ без да споделя отрицателното им отношение към революционната борба за национална независимост. През 80-те години обаче, макар да отдава заслуженото на В. Левски, Л. Каравелов и Хр. Ботев, тук-там в публицистиката, отчасти и в „Под игото“, Вазов проявява несъгласие с радикалните социални възжелания на революционните сили. Търсейки градивен идеал за времето след постигнатото национално освобождение, писателят сега се обръща по-често към традициите на просветителите, подчертава „делата и заслугите на цариградските дейтели“ и посочва тяхното „родолюбие безкористно, истинско и идеално“ (XX, 159). Тук са корените на дребнобуржоазните, едва ли не просветителски илюзии за общественото развитие в идеологията на Вазов. Затова той не е в състояние да обхване целокупното обществено развитие. Величието на идеала, в името на който подемат борбата оная шепа мъже, които през 1891 г. на връх Бузлуджа се събират и основават под ръководството на Д. Благоев Българската социалдемократическа работническа партия, Вазов не може да оцени, то убягва от погледа му. Въпреки това Вазов се стреми към по-широко обобщение на своите наблюдения. За тази цел пише романа „Нова земя“. В главния герой на романа Найдено Стремски авторът се опитва да представи, както

¹ Д. Благоев, Съчинения, т. I, стр. 523

² Пак там, стр. 420.

³ Срв. Л. Ерихонов, Към въпроса за българското просветителство. В: Литературна мисъл, година шеста, 1962, кн. 2, стр. 135—143.

казва сам, „един просто честен, даровит и енергичен младеж и обществен деец“, който „нито издигаше някое социално светоломно знаме, нито беше апостол на гръмливи обществени и политически преврати...“ (XIII, 262). В същност се касае за един отчаян опит на писателя да открие носител на представителен обществен идеал. Опитът обаче е безуспешен. Стремски е слаб, безплоден дребнобуржоазен интеллигент, който гони някаква абстрактна човечност и се стреми да стои над борещите се сили. Много точно пише А. Страшимиров: „Поглежте негова герой: той е тъй скромен с багажа от добро и зло, що преживява!“ И по-нататък отбелязва, че писателят „се е помамил да нарисува някаква сила тъкмо там, където царува пълно безсилие“.¹ Това е именно основният недостатък на романа, без да отричаме, че в него реалистически са описани много страни от обществения живот в България през първото десетилетие след Освобождението.

Резюмирайки казаното дотук, можем да кажем, че Вазов успява там, където се насочва към частично изображение на следосвобожденската действителност, към кратките прозаически форми.

Преминаването към разказа, към изображението на случката отговаря и на една по-обща тенденция, която, както доказва А. И. Чичерин, се очертава и в други европейски литератури от онова време.² Представители на тази тенденция са Ян Неруда, А. П. Чехов, М. Коцюбински, Б. Прус, Ги де Мопасан,³ бихме могли да добавим още и Й. Караджалев, Г. Келер. на этой новой стадии (в развитии на реализма, Д. Е.) еще тоньше становится разработка деталей, еще полнее захват обыденного, повседневного, еще глубже проникает взрывчатая энергия критической мысли, подрывающей основы буржуазного порядка.“⁴ Това се отнася и за развитието на прозата в България, но трябва да се уточни изложението на Чичерин в такъв смисъл, че преходът от гоголевски монументални образи до чеховски всекидневни, психологически тънко рисувани образи се извършва не толкова между Каравелов и Вазов, колкото в творчеството на самия Вазов.⁵

Особено голямо значение за Вазов като разказвач, както и за творческото му развитие изобщо, има руската литература на XIX в. Наред с гореспомнатата типологична близост и именно поради нея тук наблюдаваме и преки литературни връзки и влияния, за които ще е допринесъл престоят на Вазов в Русия 1886—1889 г. В разказа „Епоха — кърмачка...“, написан или поне замислен в Одеса, един Вазов герой, след като говори за руската класическа литература, казва: „А в съвременните литературни корифей вие ще наидете прекрасен урок за строго реалното изображение на жизнените явления...“ (VIII, 238). Вазов подчертава „трезвостта“ и „художествения реализъм“ (X, 333) на руската литература, като има пред вид тясната ѝ връзка с актуалните обществени проблеми. Както показва творчеството на Вазов след 1886 г., примерът на „литературните корифей“, на М. Е. Салтиков-Шчедрин, Г. И. Успенски, И. С. Тургенев, А. П. Чехов и други изостря погледа на писателя за новите обществено-политически проблеми и процеси, придава на прозата му по-голяма критическа насоченост и на сатирата му — ударна сила и социална конкретност.⁶ Вазов се учи от „руския начин на писание“, който

¹ А. Страшимиров, Съчинения в седем тома, т. VII, София, 1963, стр. 422.

² А. В. Чичерин, Нерудовский этап в истории критического реализма, Киев, 1963.

³ Пак там.

⁴ Пак там, стр. 10.

⁵ Пак там, стр. 14—15.

⁶ За отношението на Вазов към различни литературни и политически представители на руския обществен живот през онова време вж. В. Вълчев, Иван Вазов. Жизнен и творчески път, София 1968, стр. 311—315.

е бил високо ценен още от П. Р. Славейков.¹ Интересно би било по-подробно да се проучи отношението на Вазов към руския разказ, към разказа на Чехов, но и на Тургенев („Записки охотника“), към очерците на Успенски и Короленко. Случаите на очевидно сходство на фабулни елементи (например близостта между „Кърджали“ от Пушкин и „Белимелецът“ от Вазов, между „Смърт чиновника“ от Чехов и Вазовия разказ „Не поздравил“, намекият в подзаглавието на „Запалените снопе“ за Тургеневите „Записки на ловеца“) подказват само това творческо общуване, без да засягат същността му.

В разказите на Вазов се чувства и жив творчески контакт с литературното дело на редица прогресивни посатели и от други страни, като В. Юго, Ги де Мопасан, Ян Неруда и др.

Насочването към разказа се дължи най-сетне и до известна степен на една особеност в творческата психология на Вазов — верността, привързаността му към модела.² Един анализ на „Под игото“ и на „Немили-недраги“ ще покаже, че дори в тези зрели творби, които черпят от богатия и непосредствен жизнен опит на писателя, срещаме композиционни и други слабости, които се появяват там, където авторът напуска терена на преживяното и започва да „фабулира“. Вазов сам признава, че у него „няма много фикция“ (XIX, 167). Естествено е тогава, че при проучването на нова за него действителност писателят ще си служи по-успешно с разказа и очерка.

Във Вазовото творчество в областта на разказа изпъкват три фази: 1. Разкази, написани през втората половина на 80-те години и около 1890 г. 2. Разкази, събрани в „Драски и шарки“ — 1894—1895 г. 3. Разкази, обнародвани около 1900 г.

Първата по-оформена тематична група сред разказите, написани през втората половина на 80-те години и около 1890 г., са разказите за Сръбско-българската война от 1885 г.: книжката „Подпоручик Вълко. Разкази за Сръбско-българската война“ (1886) с писмо-разказа „Писмо до дяда попа в с. К.“ и „Подпоручик Вълко“ (1891: „Вълко на война“), „Стоенчо от Ветрен“ (написан в 1886, публикуван в 1889, преименуван в „Иде ли?“ през 1891) и още два разказа.

Разказът „Иде ли?“ е едно от най-зрелите произведения на Вазов. В него се разказва как една селска жена чака да се завърне синът ѝ от войната. Макар че е безфабулен, в разказа се чувства „сложна, противоречива действителност“³ — радост за справедливата победа, тъга и скръб от жестокостта на войната и съчувствие към войниците на противника, обикновени хора, принудени да се борят за чужди интереси. Характерен за разказа е народният тон, в който е написан и който го свързва с разказа „В Пирин“ (1889). Тази особеност проличава и в композицията, и в изграждането на образите, и в езика. Композиционният възел на творбата е злокобният сън на баба Цена, който — подобно на съня в народните песни — предвещава гибелта на близък. Въпреки че пристига още едно писмо от Стоян, предчувствието за трагичния завършек все повече се засилва. Същевременно сънят е художествен похват, адекватен на образа на баба Цена — проста, малко суеверна селянка, чрез него Вазов успява да характеризира много убедително вътрешните преживявания, мислите и тревогите на старата жена. За това допринася и езикът, който е обогатен с народни думи, стилизирани народни изрази („ето що казваше писмото“), с инверсии, с ритмично-мелодични ефекти. Образът на очаквания син оживява в тънко доловения „езиков портрет“ в писмото

¹ П. Р. Славейков, Избрани съчинения, т. II, София, 1959, стр. 416.

² Срв. И. Панова, Бележки върху стила на Вазов, Елин Пелин и Йовков. В; Литературна мисъл, година шеста, 1962, кн. 3, стр. 37.

³ П. Зарев, Бележит майстор на повестта и разказа, пос. съч., стр. 47.

на Стоян до майка му. В разказа няма сложни психологически обрати. Вазов търси достойното за художествено изображение в реалния всекидневен живот, в дълбоката задушевност и човечност на героите си.

Вазов не разработва по-изчерпателно тази тематика. По причини, които вече посочихме, той след 1886 г. подхваща в редица разкази започнатата с очерка „Нов свят и нови люде“ (1883—1884, незавършен) тематика и пише „цял цикъл разкази за новият ни политически и обществен живот“ (XX, 79): „Епоха — кърмачка на велики хора“, „Сладкодумен гост на държавната трапеза“, „Искров и Райна“ Дядо „Нистов“, — „Тъмен герой“ и др., публикувани през 1890—1891 г. в сп. „Денница“. Тези творби са свързани помежду си чрез концепционния замисъл да се покажат типични представители на различни обществени слоеве и отношението им към новите обществени условия през 80-те години.

В разказа „Дядо Нистор“ авторът хвърля светлина върху противоречивата същност на старото патриархално светоусещане при новите условия в страната. Дядо Нистор, сроден с образа на чорбаджи Марко от „Под игото“, се отличава с искрена човечност, с любов към труда и природата, с честност и чувство за лично достойнство, качества, които Вазов напразно търси в политическите нрави на своето време. Но същевременно в мисленето на Нистор има и консервативни черти, които като критерии за оценка до известна степен обезсилват критиката му и показват патриархална ограниченост. Вазов се отнася с дълбока симпатия към своя герой, но това не му пречи чрез сатирични детайли да изкара наяве отживелостта на патриархалното мислене. Дядо Нистор накрая сам, без да иска, попада във водовъртежа на буржоазните предизборни маневри.

В сатиричния образ на Гороломов от „Епоха — кърмачка на велики хора“ Вазов заклепва политическия парвеню, който безскрупулно гони целта си, замаскирайки се с гръмка, понякога дори революционна фразеология. Очевидно Вазов прави намек за политическата метаморфоза на някои дребнобуржоазни политици от своето време; не напразно разказът предизвиква гнева на влиятелни хора. Писателят проследява сравнително голям период от живота на Гороломов и го показва от различни страни: на писателското поприще, като студент в Русия, в отношението му към родителите, към приятеля, към любимата, като „нихилист“, като аристократ и като политик. Но в образа на Гороломов не се извършват никакви качествени промени, той си е низък и подъл, всичко е подчинено на хиперболично тщеславие, което го тласка и към престъпление. Многобройните случки са само външно свързани с образа и служат за осветляване на епохата, която ражда такива типове.

„Епоха — кърмачка...“ като сатиричен портрет напомня за „Хаджи Ничо“ и „Три картини из българския живот“ от Л. Каравелов. Но докато при Каравелов прозира социалната мотивировка в постъпките на героите, Вазовият герой действа само в сферата на политиката. В града, в политическия център, икономическите промени през 80-те години протичат „почти незабелязани“¹, забулени от разгорещени политически борби, докато автори като Т. Г. Влайков и М. Георгиев на своя терен, в българското село, още тогава по-лесно долавят социалните изменения. Но по своята социална същност Гороломов е вече предтеча на Бай Ганьо, той е един от „новите рицари“ (Д. Благоев), които чрез злоупотреба с политическата власт се домогват до забогатяване.

Чак в очерка „Пейзаж“ (1893) след Т. Г. Влайков („За чича Стайко“, 1890) и М. Георгиев („С тебешир и въглен“, 1891) Вазов се вглежда в социалната проблематика, но не случайно и този очерк е посветен на селянина.

¹ Д. Благоев, Принос..., стр. 83.

Очеркът е изграден върху поразяващия контраст между величествения планински пейзаж и страшното страдание и нечовешка нищета. Неспособен да посочи изход, авторът придава на своя очерк филантропска окраска.

Разказвачът Вазов търси път към адекватно изображение на новата действителност. Приложеният в „Иде ли?“ похват на повествование не може да се използва за описание на градския живот, на новата политическа атмосфера. Тук вече не са подходящи и такива добродушни хумористични и гротескни похвати, този наивен хумор, с който Вазов рисува наивния свят на Хаджи Ахил или на „Чичовците“. Показателен в това отношение е разказът „Кандидат за хамама“ (1891), втората, преработена и завършена редакция на „Нов свят и нови люде“: авторът там изменя някои епизоди, изтласква на заден план редица наивно-комични елементи, с които е претрупана първата редакция (например по погрешка Хрисантов и приятелят му вземат файтон, предназначен за друг човек), премахва някои псевдокомични ефекти, „недоразумения“ и каламбури, макар че тези слабости си личат още и във втората редакция (например много хора се припознават в Хрисантов, читателят очаква да се получи някакъв ефект от това заблуждение, но мотивът остава неизползван).

Вазов пристъпва към първите разкази на следосвобожденска тематика сякаш с очите на романист, който иска да обхване по-голям откъс от действителността. Получава се противоречие между множеството външни фабулни елементи и интензивността на художествения изказ например в „Епоха — кърмачка...“. Но писателят бързо осъзнава това. По повод на една рецензия от Кр. Кръстев, в която се критикуват именно многото епизодични отклонения в разказите му, Вазов пише на своя рецензент през 1890 г.: „Вие порядъчно ме кастрите и, както ми се струва, твърде заслужено“ (ХХ, 140). И в рецензия за разказ от Т. Влайков Вазов сам казва: „Провлечеността, сиреч отсъствие на художествена краткост, вреди доста на интереса на прочитанието“ (XVIII, 563). Ето защо Вазов поправя значително редица разкази, преди да ги включи в „Повести и разкази“. Той премахва странични фабулни елементи от „Вълко на война“, „Среща“, „Златната планина“ и др. Разказът „Бикоглав“ например съдържа в първата си редакция пасаж, който описва срещата на чорбаджи Милю с истинския подпалвач на плевнята му. Така се внася допълнителен момент в действието на разказа, който разкъсва композицията, изградена върху непосредственото изображение на невинно осъдения Младен. Във втората редакция авторът съобщава само за признанието на подпалвача съвсем накратко и изхвърля споменатия пасаж. (Разказите „Епоха — кърмачка...“, „Тъмен герой“ и „Сладкодумен гост на държавната трапеза“, които Вазов по политически съображения не включва в „Повести и разкази“, остават непроменени.)

Стремежът към „художествена краткост“ се проявява и в разработката на нов тип разкази, в които ситуацията придобива по-голяма тежест. Например в „Среща“ действието се развива в единен план, образът на Милена, млада селянка, се разгръща посредством поведението и чрез езика, ретроспективни пасажки допълват представата за нея. Фабулата се изгражда върху случайност: Милена отминава скромно войнишко погребално шествие, без да подозира, че мъртвецът е мъжът ѝ, когото е искала да посети в болницата. В романите си Вазов често използва случайността като важен композиционен похват, но понякога не много сполучливо. В разкази като „Среща“, „Бикоглав“ и др. случайността е преосмислена и се явява удобно средство за съгъстен изказ.

Успоредно с разказите Вазов създава и кратки очерци въз основа на единични наблюдения, от които не може или не иска да извлече фабула за разказ, като например „Соломоновският цирк“ (1891), „Една сцена“ (1890), които се отличават с непосредственост и автентичност.

*

Сборниците „Драски и шарки“ (1893—1895) отбелязват втората фаза в разказното творчество на Вазов. С повече от 40 къси разкази и очерка писателят сякаш систематически проучва столичното всекидневие в София през първата половина на 90-те години. На новаторския характер на това произведение набляга през 1897 г. Д. Благоев: „Преди десет години... г. Вазов... не можеше написа своите „Драски и шарки“. В нашия живот не беше изпъкнал тогава преломът, който напоследък преживява нашата страна: старите обществени отношения, старите понятия и старият еснафски морал не бяха почнали да се рушат.“¹

Обединявайки кратките си прозаически творби в тематично единен сборник, Вазов създава почти цялостна картина на тогавашния многолик столичен живот. Може би книгите на Ян Неруда „Арабески“ и „Малостранни разкази“, неговите очерци и етюди, „зети из живота на Прага, чешката столица“ (XVIII, 606), за които Вазов възторжено се изказва, да са поощрили Вазов и той от своя страна да обрисова в цялостен цикъл от разкази живота в българската столица.

В „Драски и шарки“ тематичният обсег на Вазовите разкази се разширява. Вазов дава почти цялостен социален разрез на столичното общество. Той продължава да пише разкази върху политически проблеми („Травиата“), но същевременно показва и битовото разложение и обръща повече внимание на социални проблеми. Той представя огънали се в борбата за осигурен поминък чиновници и еснафи („Изпросила“), жигосва моралната поквара в семейството („Обикновена история“), разобличава алчността и търгашеството на лекари и адвокати („Две врати“, „Гарнитури на прозорците“), рисува епизоди от поведението на писатели и вестникари („Пустодимски“, „Прекрасно“), осмива суетността на еснафки („Траур“). Наред с тези хумористични и сатирични разкази Вазов в няколко произведения съчувствено пресъздава епизоди от тежкия живот на бедните („Една изгубена вечер“, „Учител по история“, „Василица“).

В центъра на късите си разкази Вазов често поставя дребна на пръв поглед, незначителна случка, чеховската „мелочъ жизни“: едно цирково представление няма да се състои („Една изгубена вечер“, нищожна причина предизвиква ожесточен спор между артистите зад сцената („Репетиция“), една жена иска да прибере мъжа си от кръчмата („Василица“) и др. Тази особеност се дължи очевидно на известно влияние от страна на А. П. Чехов. Това личи не само в „Непоздравил“, чието сходство с Чеховия разказ „Смърт чиновника“ бие просто на очи, но и в съвсем самотитни творби, като „Една изгубена вечер“, „Репетиция“ и др., които зад привидно дребното разкриват тъжни истини за съдбата на човека в буржоазното общество.

Но на първо място тези нови черти в разказите на Вазов и конкретно в „Драски и шарки“ трябва да се тълкуват като отглас на една „обща посредственост“, както казва Д. Благоев, в обществения живот и в обществените стремления, която от своя страна е резултат на изостаналостта на иконо-

¹ Д. Благоев, Съчинения, т. IV, София, 1957, стр. 110.

мическите условия.¹ Критиката на тази посредственост е и основният замисъл на „Кардашев на лов“: Кардашев търси тема за нова повест от столичния живот, „която да се различава от досегашните му сатирически драски по силата и дълбочината на страстта, по симпатичния или необикновен нравствен облик на героя“ (VII, 221). С многобройни случки писателят пресъздава атмосферата в тогавашна София, където новите буржоазни нрави са своеобразно смесени с остатъци от стария патриархален бит. Но за разлика от повестта „Чичовци“, където жизненият материал е позволил на писателя да извае пълнокръвни образи, описаните в „Кардашев...“ еснафи, политикани, гешефтери и лумпени тласкат автора към карикатурата, към сатирата. Напразно Кардашев търси възвишени чувства, „шекспировски мотиви“. Дори уж „потресаеща драма“ с две убийства се оказва накрая „кокошкарска история“. И Вазов възкликва: „Гениите на Шекспир и Шилер би умрели от анемия на тази почва“ (VII, 238).

В разказа „Изпросила“ са налице известни реминисценции от Мопасановия разказ „Рицар на почетната легия“. В двата разказа жените изкупват с цената на човешкото си достойнство желани облаги за мъжете си. Но историческият фон на двата разказа е различен: при Мопасан виждаме буржоазно общество, в което съпружеската изневяра е превърната вече в разменна монета, той рисува героите си с тънък психологически усет, с елегантна лекота и ирония. Вазов пък схваща разложението на здравия морал като тежък конфликт, той се възмущава и се насочва, макар и с малко тромави стъпки, към социалните причини на това пораждащо се зло.

С „Драски и шарки“ Вазов създава българския къс разказ.² Изобразената в него случка обикновено кулминира в поанта, която се изгражда върху контраста между привидното и действителното или между несъвместимото. Късият разказ на Вазов се отличава с очерков рисунък, с жив език, обогатен с поговорки и сентенции, с ефектен завършек, който хвърля светкавична светлина върху явленията.

Преодолявайки ограничеността на късия разказ, Вазов успява по различен начин в творби със съвсем малки външни размери да отрази значителна проблематика. Голяма роля играе умело избраната случка. Така в малкия разказ „Травиата“ в сблъсъка между прекрасното и жестокостта като във фокус се пречупва противоречието между хуманизма на Вазов и социалната същност на епохата, в която се извършва първоначалното натрупване на капитала. Благодарение на рамковата композиция (на разказа в разказ) Вазов съумява да помести в малкия разказ „Ново преселение“ като в орехова черупка една четиринайсетгодишна одисея на тракиец. Разказът се развива в два плана — срещата на разказвача с героите Нягул и жена му и разказа на Нягул. Преминаването от една плоскост на действие върху друга и пресичането им помага да се обрисова пластичен образ и да се обхване голям период от време. Вазов въвлеча читателя в разказа, кара го заедно с него да гледа и да слуша стария Нягул, който излъчва голяма жизнена сила и когото теглилата и гоненията, сполетели го вследствие на редица политически събития в българския живот от Априлското въстание до установяването на Стамбуловия режим, не са могли да сломят.

Друга възможност за увеличаване на обобщителната стойност на единични епизоди и разкази е обединяването им в цикъл. „Кардашев...“ е в същ-

¹ Д. Благоев, Съчинения, т. II, София, 1957, стр. 424.

² М. Арнаудов, Иван Вазов, Живот и дело, София, 1944, стр. 195.

ност цикъл от редица разкази, макар че една случка обикновено се предава с две глави. Целият сборник „Драски и шарки“ представлява също цикъл, чиито разкази Вазов само по изключение публикува отделно.

*

Повечето Вазови разкази, написани около 1900 г., са събрани в сборниците „Видено и чуто“ (1901) и „Пъстър свят“ (1902), както и в „Утро в Банки“ (1905). Тематичното разнообразие на тези сборници е отглас на многоликостта и сложността на заобикалящия писателя обществен живот.

Към края на 90-те години положението на народните маси се влошава, социалните противоречия се засилват. През 1900 г. избухват селски вълнения. Вазов се приближава, както сам пише, към народа, вниквайки и в душите и на най-бедните (XIX/115), и създава забележителното стихотворение „Елате ни вижте!“. Но не бива да си затваряме очите пред факта, че по същото време в творчеството на писателя се задълбочават и някои противоречия. Очевидно е, че възрожденският демократизъм на Вазов не е достатъчен, за да може да долавя новите обществени проблеми, които със засилващото се класово разслоение стават все по-сложни. Самият Вазов чувства до известна степен това свое положение. Той не вижда „обществен човечески идеал“ (XII⁴ 74). „... и нашият дух не вярва нито в новите кумири, нито в старата икона“ (III, 15) — изповядва Вазов през 1899 г. вътрешното си раздвоение. Стремжът на писателя да представи интересите на цялата нация понякога го отклонява от правдивото отражение на действителността, като го съблазнява да замазва социалните противоречия. Това личи и в някои очерци и разкази като „От оралото до урата“ (1899), „Михаил Чонин“ (1901), с които Вазов правилно отбелязва определени обществени явления, но същевременно напластява върху тях чужда на реалния живот морализаторска тенденция.

Само няколко разказа продължават критическото изображение на обществено-политическия живот в буржоазното общество („Български нищеец“, 1905), няколко разказа бичуват битовото разложение („Госпожа му“ 1899), но вече без оная малко безпомощна почуда, която усещаме в „Драски и шарки“. Разочарован, „разяден от горчиви съмнения и измамен от жизнения опит“ (VIII, 56), Вазов в някои от най-хубавите си разкази и очерци продължава да се пренася във времето преди Освобождението, например „Една българка“ (1899), „При Иван Гърбата“ (1900), „Даскалите“ (1901). Тази тематика присъствува в цялото разказно творчество на Вазов.

Продължавайки линията на творби като „Учител по история“ и „Ново преселение“, писателят в такива сполучливи разкази като „Павел фертигът“ (1900), „Наум“ (1900) и „Дядо Йоцо гледа“ (1901) представя характери, взети от съвременния му живот, които въпреки тежките житейски условия са запазили човешкото си достойнство и възплащават определени моменти на Вазовия идеал. Същевременно тези произведения издават съдържана тъга, която идва от чувство за непостижимостта на идеала на писателя в буржоазното общество.

След 1900 г. Вазов пише все по-често „добродушни“ разкази и очерци, публикувани предимно в „Утро в Банки“. В тях са описани повърхностни наблюдения от столичното всекидневие, например едно пътуване с трамвая, разговори в градската баня, впечатления от зоологическата градина, като насмешливи картинки на някогашния бит те и днес предизвикват нашето любопитство. Вазов пише и редица разказчета за незначителни, за весели или мелодраматически произшествия, които се изчерпват често във външни

ефекти. С такива творби, както и с разни „видения“ и „легенди“ заглъхва творчеството на Вазов в областта на разказа.

Между разказите „Една българка“ и „Дядо Йоцо гледа“ съществува вътрешна връзка. Първият отразява важни черти на гражданския идеал на Вазов, вторият показва съдбата на Вазовия идеал в буржоазното общество.

В разказа „Една българка“ Вазов се връща в годината на Априлското въстание, в деня на гибелта на Ботевата чета. Макар турските башибозуци и заптиета да всяват навред страх и трепет, баба Илийца е готова да помогне на случайно срещнатия ранен въстаник от разбитата чета на Ботев. Чрез тази постъпка писателят разкрива душевното величие на обикновената жена от народа. Образът на баба Илийца, чиято външност подсказва за изпълнен с лишения и тежък труд живот, е обрисуван с дълбоко психологическо проникновение. Към подвига, който е готова да извърши, я тласка и съчувствието ѝ към ранения, и майчинска загриженост, и здраво национално съзнание, зад което се крие класова солидарност с бунтовника, тръгнал да се бори против турските поробители, „за християнска вяра курбан да става“ (VIII, 89).

Голям дял в пластичното изображение на баба Илийца има композицията на разказа. Още първото изречение, което свързва разказаната случка с конкретното историческо събитие, прави впечатление с епическата си плътност. Със събитията край реката, където заптиета разгонват събралите се пред ладията жени, читателят умело се въвежда в историческата атмосфера и се подготвя появяването на баба Илийца. Във втората част на разказа писателят ни запознава с „предисторията“, разказва как бабата е срещнала ранения бунтовник, как решава да го скрие, след като се свечери... Сега по-добре разбираме смелото държане на старата пред турските заптиета. После авторът пак изпреварва героинята си, води читателя в Черепишкия манастир, глух и пустинен през нощта, и описва как пристига баба Илийца в манастира. В който търси помощ за болното си внуче. С тази умела промяна в перспективата, от която авторът следи героинята си, писателят постига епически простор и пластичност в образа на баба Илийца. Река Искър, която присъствува в целия разказ, придава на географския фон вътрешно единство.

Само в епохата на националноосвободителните борби, богата с „толкова едри характери“ (XVIII, 503), Вазов може да намери прототип за образ, в който писателят вижда черти на идеала си. При Наум и Павел Фертигът преобладава съзерцанието, баба Илийца пък действа, участва според силите си в събития от национално значение. Един сроден с Илийца образ в следосвободенския живот би могъл да бъде само такъв герой, който активно се бори против буржоазните обществени условия. Създаването на такъв образ не бе по силите на Вазов, макар че с най-добрите си творби, чрез реализма в тях, той отрича буржоазния строй. Едва Елин Пелин, освободен от някои Вазови илюзии, само няколко години по-късно вижда в следосвободенския живот и изобразява герон, които по своята същност са дълбоко сродни с образи като баба Илийца („Андрешко“, „Закъснялата нива“).

Както посочва още Георг Адам, приятел на българската литература, „Дядо Йоцо гледа“ е един от най-зрелите разкази на Иван Вазов.¹ Разказът е претърпял различни тълкувания; често образът на стария Йоцо се отъжде-

¹ Georg Adam, Bulgarischer Brief. In: Litterarisches Echo, Jg. V. Heft 15, 1. Ma 1903, Spalte 1061/63.

ствява с автора му. Н. С. Державин с пълно право поставя въпроса за алегорично значение на творбата.¹

Разказът е безфабулен и се състои от три епизода, от три срещи на дядо Йоцо с „българското“, което се олицетворява за слепия старец в българския войник, в околийския началник и преди всичко в българската железница, която се строи наблизо.

Дядо Йоцо, някога „прост, но събуден старец“, е живял действияя си живот през турското робство. В навечерието на Освобождението той ослепява. С извънредно майсторство писателят характеризира стареца чрез речта му, която разкрива пред внимателния читател душевното благородство, патриархалната нравственост и дълбоката любов към отечеството на почтения старец. Вазов, без да прибегва към повествование в народен тон, все пак използва езикови и стилови похвати, които са характерни за народната реч и които отговарят на душевността на стареца. Полупряката реч, към която често авторът преминава, доизвайва образа на стария Йоцо. Както и някои други от сполучливите разкази на Вазов около 1900 г., разказът „Дядо Йоцо гледа“ не е обременен с външни ефекти на фабулата, с разни случайности и т. н., а се отличава с естественост, непосредственост и простота на повествованието.

Вазов успява да свърже трите срещи с „българското“, с историческия фон от Руско-турската война през 1877—1878 до 90-те години. Благодарение на шастливото поетическо хрумване — слепец да „види“ следосвобожденския живот, — благодарение на социалната конкретност и психологическата задълбоченост на героя, както и на изобразението му във времето Вазов съмнява в рамките на малък разказ да създаде пластичен, цялостен образ.

Авторът съчувствува донякъде на героя си, но не се отъждествява с него. Това проличава от пряката авторова оценка, но преди всичко от показаното съотношение между Йоцо и околната му среда. Селяните не споделят възторга на Йоцо, който е оправдан непосредствено след Освобождението, но не едно или две десетилетия по-късно. Като лейтмотив писателят многократно напомня за „разочарованията на нас живите“, на „неволи и сиромашия, както и преди“. Ето защо в ентусиазма на стареца се вмесва болезнена ирония. Така го схващат и съвременниците на Вазов. Г. П. Стаматов пише през 1901 г. във вестника за разказа: „Защо днес, като слушаме възхищението на дядо Йоца, неволно нашите устни се кривят от горчива иронична усмивка?“² В разказа и в образа на дядо Йоцо се отразяват противоречиви чувства, съблъскват се патриотически ентусиазъм като отклик на голямо историческо събитие и разочарованието от обществените порядки след националното освобождение. В разказа намират синтетичен израз желанието на Вазов да възпоява пълнокръвен живот, патриотични деяния, хуманистичен начин на мислене и действие — и осъзнатото задължение да разобличава и бичува язвите на едно общество, което тъпче идеглите на възрожденската епоха. Но колкото безпощадна и да е критиката на Вазов, той остава верен на първоначалния си оптимизъм. Той намира в разказа символичен израз в железницата, „която фучи с невъобразима сила и бързина из планината, разгласявайки силата, славата и напредъка на свободна България“ (VIII, 16).

Разказът „Дядо Йоцо гледа“ е идейно-художествен връх в разказното творчество на Вазов, той е същевременно равностатка на основната проблематика в творчеството му.

¹ Н. С. Державин, Иван Вазов, Живот и творчество, София, 1950, стр. 271.

² Г. П. Стаматов, Съчинения в два тома, т. I, София, 1961, стр. 158.

Творчеството на Вазов в областта на разказа се отличава с извънредно многообразие на жанрови структури, на теми и сюжети, на образни и композиционни средства. Има в него и противоречиви явления, и неравномерни прояви на разказното майсторство. Всичко това е съвсем нормално за такава огромно творчество. Разказите на Вазов в най-съществената си част са свързани с определен период в творческото развитие на Вазов, както и на българската литература изобщо, с разцвета на критическия реализъм. Затова са им присъщи редица общи черти, обща основна тематика, често срещани сюжети, характерни за Вазов жанрови форми, очерков рисунок, стремежът към достоверност, редица образни и композиционни похвати. Въпреки това и колкото и да е условно делението на разказното му творчество на три фази, ние долавяме в него качествени промени, една определена линия на развитие. Вазов се стреми към все по-правдиво отражение на новите обществени явления, които проучва, към все по-адекватен художествен изказ, към все по-добро овладяване на закономерностите на разказа. Така например едно сравнение между разказите, написани към края на 80-те години, и онези, събрани в „Драски и шарки“, показва как се разширява тематичният кръг на писателя и как той от наблюдател на явленията започва да вниква в тяхната социална същност. Това именно позволява на Вазов да преодолее известна описателност, която е налице в първите му разкази, и да стигне до късия разказ, до по-сгъстен изказ. Характерно за Вазов като разказвач е, че той, сгъстявайки външните размери на разказите си, същевременно се стреми към разширяване на вътрешния им простор, към засилване на обобщителното значение на разказаното. Вазов пръв в българската литература разработва късия разказ, показва богатите възможности на този жанр. Като дава с помощта на разказа цялостна и правдива картина на цяла епоха, той го превръща наистина в голяма литература. Създадената от Вазов традиция е един от изворите за успешното развитие на разказа в българската литература.