

с който поетът се запознава в Одеса, отдавна е известил, че подготвя книга под наслов „Китка от Балкана“. Но думите му остават лекомислено обещание. Чинтулов, който като поет и интелектуалец очаква с интерес появата на всяка творба в бедната българска книжнина, е разочарован от празнословието на своя сънародник. Той го иронизира още със заглавието на своята сатира, която озаглавява с името на неиздадената книга на Мутев.

Особено зълча е заключителната част на творбата. Тук Чинтулов иронизира в духа и с похватите на фолклора. За него обещанието на Мутев е от рода на онези наивни зальгалки, с които народът забавлява невръстните деца:

— Къде ми е просото?
— Изкълвал го петела.
— Къде ми е тоз петел?
— Изяла го лисица.¹

В сходен структурно-логически план завършва и стихотворението на Чинтулов. Като има пред вид необнародваната книга „Китка от Балкана“, поетът многозначително подхвърля:

Но на — надникна от небето
и тихом мен прошепна днес
на дясното ухо Зевес:
че мишката я уж грабнала,
а нея котката изяла (разр. м.).

Сатирата на Чинтулов засяга и други български книжовници, изпаднали в положението на Мутев. Между тях е и П. Р. Славейков, който е предизвистил, че ще издава периодическо списание „Смесна китка“. Независимо че знае конкретния ѝ адресат, той разбира твърде добре нейния универсален обществен смисъл. Раздразнението му от тази сатира, от фолклорната ѝ пародийност става толкова по-голямо, колкото надеждите му за издаването на „Смесна китка“ намаляват. На 31 май 1852 г. Славейков пише на Н. Х. Палаузов: „... взех да се страхувам и за моята „Смесна китка“ да я изяде котката като одеската; неестествените стихове на Г. Чинтуров добиват естественост и мишките, които никога не са яли китки, щат проядат. . . Тежко ми, ако гласът ми не намери отзив в чувствителните българи.“²

Сатирата на Чинтулов с фолклорната си образност и хапливо-ироничен заряд създава първите предпоставки за един конфликт между двама от най-известните поети във възрожденската ни литература.³

Елементи от поетиката, багри от атмосферата на народното творчество се долавят в цялото книжовно дело на Чинтулов. В обаятелния образ на майката от „Стара майка се прощава със сина си“ и „Богдане, мой мили сине“ се чувства оная непретенциозна лиричност, оная трогателна загриженост за съдбата на сина, с каквито живее майчиното сърце в най-хубавите творения на фолклора. И при словесната индивидуализация на образа, и при проследяване на ограничения, но богат духовен свят на героя Чинтулов винаги проявява усета си за творец, който умее да се доближи, но същевременно и разграничи от фолклорното съзнание на народа. Майката в неговите стихотворения от майка на собствените си деца прераства в майка на цял народ, става художествен синоним на родина, отечество, на България.⁴ И прощалните ѝ думи „Прощавай, синко, много здраве“, превърнати във фолклора в клише, имат вече друго логическо и естетическо значение. Наистина тя не може да предизвика сина си към оная откровена изпо-

¹ Българско народно творчество. Т. XII. С., 1963, с. 604.

² Писма на П. Р. Славейков. Материали. Писмо XXXVIII, 31 май 1852, Трявна. — СБНУ, кн. XX (1904), с. 32.

³ Вж. по-подробно Н. Табаков. Добри Чинтулов. Биографичен очерк.

⁴ Вж. по-подробно П. Тотев. Да се завърнеш. . . — Литературна мисъл, 1973, кн. 1.

вед, каквато прави по-късно лиричният герой на Ботев. Но той все още не е подготвен за това. Съмнява се, лута се, търси. Стои умислен и съкрушен като мрачния недоволен Петър от повестта на Друмев „Ученик и благодетели“. И отговорът му е неопределен и неясен, както разбуненият му духовен свят:

Нищо, нищо, майко мила,
нищо не ми се случи,
мисъл в мене се вселила
и главата ми ечи („Богдане, мой мили сине“).

Проблемът майка — син — хайдутин от фолклора се обособява в проблема майка-родина и син, изправен пред революционните и културните повели на съвременето.

Близостта и съзнателното отдалечаване на поета от фолклора, противоречивостта и диалектичната връзка между тях се проявяват в по-конкретни форми в поемата „Патриот“. Тематично тя е сходна с хайдушката песен. В нея се описва животът на прославения войвода, съгражданин на Чинтулов, Панайот Хитов. Поетът използва редица елементи от образността на фолклора. „Верната дружина“ на войводата е отседнала в „гора букова“, около прохладен извор. Описано е снаряжението на Хитов, споменава се за „долища дълбоки“, не липсва и примамливият фон на „трева зелена“. Но наличието на постоянни епитети и на други фигури от фолклора и сега изпълнява ролята на рефлексивен „дразнител“ — да насочи към асоциации, чрез които картината за Балкана, образът на хайдутината ще добият в определена насока, разбира се, по-плътни очертания. Намеренията на Чинтулов в случая са не да бъде художник на природата, а психолог, тълкувател на противоречивата хайдушка душа. С това се продължава фактически линията му на разграничение от фолклора, която се проявява в различна степен и форми и в останалите му творби. В народната песен „Че са се сбрали, събрали“, записана в Котел, дружината на Панайот Хитов яде, пие и се весели. Само нейният войвода е умислен. Той тъгува за булчето и за мъничката си рожба, която иска да навести в Сливен.¹ Народният певец загатва за една душевна драма, без да я опише и анализира в конкретните ѝ прояви. По аналогичен начин е дадена и мъката на войводата Васил Рахнъов в песента „Каква се ѝ пролет зададе“.² Творецът от фолклора избягва сложните душевни драми, не е склонен към психоанализ. Той предпочита както физическото, така и нравствено-етичното идентифициране на героя. Чинтулов възприема друг подход — насочва се към душевния свят на войводата, за да открие и обясни причините на сполетялата го тъга, представя го в неестествено за хайдушката песен сантиментално състояние — горко да плаче за властно привличащия го роден град.

Като че ли цялата поема на Чинтулов е написана, за да се подчертае двойственото отношение на автора ѝ към народното творчество. Тук за разлика от песента „Че са се сбрали, събрали“, от настроението на хайдутите, насядали около войводата, се чувства как неговата мъка се е предала и на обрулените им от суровите битки сърца.

Различията в интерпретацията на образа се отразяват и на словесно-художествената структура на творбата. Чинтулов предпочита вътрешния монолог пред външната констатация, изясняването на душевната противоречивост на героя пред неговата идеализация.

Привидно единство поетът открива и в монолитната на пръв поглед образна система на народното творчество. И той прави, макар и единични опити, да я

¹ Българско народно творчество. Т. II. с. 390—391.

² Пак там, с. 82—83.

дефолклоризира, да създаде асоциации, различни от асоциациите, предизвикани дотогава от употребата на определени словосъчетания или символи.

Във фолклора художествената фигура „сянка дебела“ е свързана винаги с представата за отмора, веселба или покой. Под „сенки дебели“ хайдутите почиват след бой, ядат „тлъсти агнета“, пият „вино червено“. В „Патриот“ поетът рисува планинския пейзаж през нощта, когато тишината, покоят предполагаат към по-голяма самовглъбеност, към откъсване от всичко, което предопределя и най-интимните човешки изживявания. Върху примамливия фон на тревата се простира самотна „длъгнеста сянка“ от „зелено буково дърво“. Но сега тя е символ не на прохлада и покой. Към нея не се стреми никой. Уединена в дивото планинско усое, тази сянка се превръща в символ на самотата, в отрицание на една увековечена фолклорна представа.

По аналогичен начин поетът прави опит да накръпни целостта и на асоциативните връзки, предизвикани от друга художествена фигура — планинския извор. В народната песен той обикновено е под „дърво високо“ и е винаги бистър и студен. Чинтулов спазва установената фолклорна зависимост в подбора на постоянните епитети, като вмъква само някои допълнителни подробности.

Прохладен извор там извира
като на огън варево... (разр. м.).

Чрез оригиналното сравнение, което прави, той видоизменя индивидуалния колорит на тази фигура и ѝ дава литературно „поданство“. Защото непосредственото съжителство на две самоизключващи се понятия „вода“ и „огън“, изсяняването на едното чрез другото е чуждо на мисловността на народния певец.

Поетиката на фолклора внася нови нюанси в естетическия свят на Чинтулов, насочва го към оригинални хрумвания и решения. Той използва редица от нейните постоянни епитети („вярна дружина“, „трева зелена“, „тънка сабя“ и др.), които в контекста на неговите стихотворения често пъти имат обновено, осъвременено съдържание.

Във фолклора има предопределен епитет за понятието „пьяна“ — „бяла пяна“, каквато е в действителност. В отделни случаи обаче, когато народният певец иска да спре вниманието на слушателя върху отделни страни от образа или възпроизвежданото събитие, той пренебрегва основните принципи в образуването и употребата на някои похвати и проявява творческа самостоятелност. Разяреният Златьо войвода сече сеймените не с „бяла“, а с „кървава пяна вов уста“. От коня на Крали Марко, Шарколия, взел участие в страховития бой на своя стопанин, капе също „кървава пяна“.¹

Разчупил, макар и в единични случаи сковаващата рамка на установената фолклорна метафоричност, народният певец „експериментира“ със смисъла на поправилния му се епитет и в други словесни вариации. Когато Крали Марко например се мъчи да повдигне дадената му от господ торба, пълна с пръст, от лицето му капе „кървава пот“.² „Темният“ или „черен“ облак в някои народни песни може да бъде вече „червен“, „тихият Дунав“ — „кървав“, „бистрите сълзи“ — „кървави“ и т. н.³

Чинтулов възприема логическия и естетически смисъл на фолклорния постоянен епитет „бистри сълзи“. Употребата му в стихотворение като „Стани, стани, юнак балкански“ той намира за художествено непълноценна. За да внуши идеята за бунта, поетът знае, че във всяка дума, във всеки елемент на стихотворението му трябва да прозира вековната мъка, трагедията на роба. Затова той се насочва към друга художествена фигура, срещана сравнително рядко във

¹ Вж. Българско народно творчество. Т. II. с. 263.

² Пак там. Т. I. с. 419.

³ Пак там. Т. II. с. 254.

фолклора — „кървави сълзи“. Тя подсилва елемента на обобщението, изразява най-точно и пълно смисъла на творбата, внася по-голямо сцепление между идейното ѝ и емоционално осъществяване и възприемане. Чрез стихотворението на Чинтулов „Стани, стани, юнак балкански“, възприемано като народна песен, епитетът „кървави сълзи“ добива по-ярък обществен и художествен смисъл и популярност, започва да се употребява по-често във фолклора. В песента „Оплакване на Стара планина“ например, записана от П. Хитов през 1871 г., одухотвореният Балкан плаче с „кървавите сълзи“ на народа от „Стани, стани, юнак балкански“.

Стара планина плаче горко,
с кърви сълзи пролива тежко (разр. м.).¹

Повторението в различните му варианти е често срещан похват във фолклора. Народният певец повтаря съществителни, прилагателни, обращения, глаголи. Понякога прибегва до повторението и на цели стихове.

Стани, стани, млада Янкулице,
Стани, стани, Марко вреден юнак и т. н.

Чинтулов проявява склонност към повторението на няколко глагола — „Стани, стани, юнак балкански“, „Станете, братя, вий станете“, „Пламни, пламни, ти в нас, любов гореща“, „Фърчи, фърчи, о друже с радост“ и т. н. Прави впечатление, че с оглед на призивния характер на своята поезия и той, както и народният певец, използва повелителната форма на глагола. В известни случаи даже повтаря дословно отделни интонационно и смислово обединени моменти от стиха. Но Чинтулов не се увлича в употребата на този похват. Той може да повтори глагол, епитет или обращение, без обаче да ги натрапва като формално художествено средство в съзнанието на слушателя или читателя. В „Стани, стани, юнак балкански“, поетът прибегва до императивното глаголно съчетание „стани, стани“ не последователно, а в началото и средата на творбата. Това той прави, като има пред вид преди всичко нейната логическа и идейно-художествена структура. В първата част на стихотворението поетът зове чрез един синтетичен художествен образ — „юнака балкански“, — който се родее в значителна степен с героя от нашия юнашки и хайдушки епос. Тук Чинтулов акцентува върху робството, възприемано като минало и настояще, като период на „дълбок сън“, в който се е проявявала само индивидуалната съпротива, възпята в народния епос. Но поетът живее с импулса и опиянението на свободата, която ще бъде извоювана. Във втората част на стихотворението повторната употреба на глаголното съчетание „стани, стани“ има друг поетически смисъл — да насочи към бъдещето, към новия герой, към когото се обръща поетът. Този герой има вече много имена, много съдби. И забележете — той му заговоря не в единствено, а в множествено число:

Станете, братя, вий станете,
начало покажете вий. . (разр. м.).

Биха могли да се направят паралели и между други похвати от творчеството на Чинтулов и поетиката на фолклора — в употребата на народни обращения например от рода на „мила майко“, „братя“ и др., чрез които се внася по-голяма естественост в художествената творба. Интересно е да се посочи също така как тавтологична форма като „гърмнем и треснем“ („тамо че гърмнем и треснем“) преминава в стихотворението „Стара майка се прощава със сина си“.² В речта на нажалената стара жена тя звучи с оная непринуденост, както в народната песен, като придава по-голяма вгълбеност и индивидуализация на образа.

¹ Ръкописна песнопойка, пришита към „Цигулка с народни и любовни песни“. Београд, 1869.

² Вж. Българско народно творчество. Т. VII. С., 1962. с. 483.

Ако трескавицата слушам
и страшен гърмел да гърми,
то аз със страх голям ще думам:
ах, сега де ли е син ми? (разр. м.)

Изтъква се, че между народната песен и песните на Чинтулов формална, външно видима връзка няма. Стихосложението на нашата песен е силабическо, на поета — силаботоническо. Мелодията на хайдушкия и юнашкия епос е прогочено бавна; на Чинтуловите творби — призивна и бойка. При това често пъти тя е подражание на някои чужди мелодии. И въпреки това Чинтуловите стихотворения, композирани или с подобрани мелодии от своя автор, се възприемат от обикновения българин през Възраждането като творби на фолклора. Кое се оказва в случая решаващото — външноформалните белези на сродство — анонимност, вариантност, употребата на конкретен художествен образ и т. н. — или нещо друго, много по-съществено и трайно?

Както вече посочихме, поезията на Чинтулов е близка с фолклора по народностно-демократичния си характер, по начина, по който авторът ѝ възприема народното творчество, по силата на непосредственото си въздействие. От всички фолклорни жанрове най-голямо влияние върху нея оказва хайдушкият, а в известна степен и юнашкият епос.¹ И това е естествено — поетът може да се учи най-плодотворно и рационално от поет, утвърдени образци от един жанр преминават по-лесно в друг, ако между тях има някаква близост. От хайдушката и юнашката песен Чинтулов взема конкретни детайли за нравствената и физическата характеристика на своя герой, отделни художествени фигури, в които обикновено влага свое естетическо съдържание. От народните поговорки и пословици — синтетизма, ударната сила на остроумието. От детската залъгалка — хумора, алегоричния смисъл на аналогията. Така в различна степен и по различен начин той свързва литературното си дело и с конкретни жанрове, и с фолклора като единна логично-структурна система. И ако народът запява веднага призивните му песни, той прави това не само защото са актуални и вълнуващи, но защото в тях открива нещо, което му е познато, близко, сродно от словесната мъдрост на деди и прадеди. При това трябва да се има пред вид и нещо друго. Независимо че мелодиите на Чинтуловите стихотворения са заимствувани от чуждестранни песни, в някои от тях, както изтъкват компетентни изследователи на българския музикален фолклор, се чувства и въздействието на народнопесенната ни мелодия. И то в най-популярните — „Стани, стани, юнак балкански“, „Вятър ечи, Балкан стене“,² Така, доловил атмосферата на нещо родно в текст, а в отделни случаи и в мелодия, народът включва песните на Чинтулов в своя репертоар, заживява с родолюбивия им патос. Пеят ги младежи и възрастни, занаятчии и интелегенти. Пеят ги момците от четата на Панайот Хитов.³ В спомените си Петър Ив. Берковски отбелязва: „Един наш политически разговор (с д-р Ст. Чомаков — б. м.) в дома му свършихме един ден с пеене български народни революционни песни — „Къде си, вярна ти любов народна“, „Вятър ечи, Балкан стене“, „Стани, стани, юнак балкански“.⁴

Възприемани като народни песни, стихотворенията на Чинтулов имат в известна степен и тяхната творческа съдба — народът внася текстуални промени при отделни думи, стихове или куплети. Понякога се правят несполучливи опити

¹ Вж. П. Динев. Хайдушките народни песни в развитието на българската литература. — В: Из историята на българската литература. С., 1969.

² Вж. Ст. Петров. Очерци по история на българската музикална култура. С., 1959; Н. Кауфман. Български градски песни.

³ Вж. Ст. Петров. Цит. съч.; В. Кръстев. Очерки върху развитието на българската музика. Т. II. С., 1959; Н. Табаков. Добри Чинтулов, с. 124—128.

⁴ П. Берковски. Из възпоменанията ми. Лом, 1894. с. 89.

и да се „разширят“ и „допълнят“. В единични случаи се стига и до промяна на борческия им дух. В един от вариантите на „Къде си, вярна ти любов народна“, публикуван в сборката на Никола Геров „Песнопойче“ (1860) под заглавие „Подбудителна во учению“, се пее:

Я силен пламен ти пламни,
та силен огън запали
на младите в сърцата
да тръгнат по школата.
Пламни, пламни ти в нас, любов гореша,
против науките да стоим настреща (с. 67, разр. м.).

Някои от вариантите на Чинтуловите песни по подобие на народните под-сказват за конкретния повод, който е „наложил“ промени или допълнения в оригинала. „Българийо, мила майко“ е популярна песен по време на Кримската война. За да въздействува още по-непосредствено, някои нейни изпълнители, придържачи се към конкретността и достоверността на народната песен, внасят „корекции“, които ѝ дават точен адресат:

Твоите синове юнаци
искат в Стамбол да вървят
и със дядови криваци
мръсни турци да строшат.

Нека френци, ингилизи
и тий прашат в Балкана.
Със нас сърби, черногорци
против общия душман¹ (разр. м.).

Подобна е „житейската съдба“ и на останалите песни на Чинтулов. При-викнал към събитийността и словесната разточителност на хайдушкия и юнаш-кия епос, народът създава варианти, лишени от художествената и интонацион-ната цялост на първообраза. В случая се проявява и нещо друго — прави се опит да се съчетаят две идейно-образни системи — на фолклора и на индиви-дуалното художествено творчество, — различни в много отношения една от друга. И се получават творби, в които личат ясно „наносните петна“, в които вариантността се проявява в своите най-несвършени форми. Същата законо-мерност се забелязва и в някои от вариантите на стихотворенията на Ботев, П. Р. Славейков, Вазов и др., разпространени като народни песни. Почувству-вал безсилието си да разчупи монолитността на творбата, създадена от някой талантлив поет, народният певец в повечето случаи я запява и предава на по-коленията без никакви промени.

Песните на Чинтулов стават образец на много български книжовници през Възраждането. Някои от тези книжовници в стремежа си да пропагандират ре-волюционното слово, да се приближат до народнопесенните традиции, започ-ват да им подражават. Така се появяват стихотворения-песни като „Ах, на жалост зле прорече“, „Страшен лев балкански“ на Хр. Мавридов,² „Таен глас“ и др. Понякога в песни като „О, вий български юнаци“ се чувствува влиянието и на Чинтулов, и на Ботев.³ Но винаги когато народният певец се опита да вмъкне конкретен образ от личната поезия в някоя своя творба, той, незапознат с прин-ципите и спецификата на художествената литература, изпада в подражателство. Най-сполучливи от народните песни, създадени през 70-те години и по-късно са тези, в които въздействието на революционната ни поезия се проявява не чрез конкретни заемки, а чрез патоса, чрез осъзнатия борчески идеал. В тях стихове

¹ Вж. Н. Кауфман. Български градски песни, с. 95.

² Вж. Цигулка с народни и любовни песни, съставени и други събрани от Х. Мавридов. Българ, 1869.

³ Вж. Отбрана песнопойка. Събрал и наредил Ил. П. Лилов. Лом, 1897.

като „за вяра шгъ ме убясет//, за вяра, за България“ не звучат неестествено в цялостния им контекст, а изразяват най-вярно подбудите, новото обществено съзнание на народния певец.

Не всички възприемат „песните“ на Чинтулов като народни песни. Писател като Каравелов например, който същевременно е и отличен фолклорист, може да разграничи индивидуалната словесна проява от колективната, да разбере, че популярни песни като „Стани, стани, юнак балкански“, „Вятър ечи, Балкан стене“ и др. са дело на талантиливо поетично перо. Като използва, както посочихме вече, за мото към отделни части на „Неда“ стихове от „Стани, стани, юнак балкански“, той винаги отбелязва под тях „българска песен“, а не „българска народна песен“. За да подчертае голямата им близост с народното творчество обаче, непосредствено след тях, в тясна връзка със смисъла им, цитира и български, сръбски и черногорски пословици и поговорки.

„Аз никога не съм заемал чуждо, като Славейков“, споделя Чинтулов пред колежката си Аргира Жечкова.¹ В думите на поета има не желание за самоизтъкване или стремеж да се отрече делото на неговия съвременник дядо Славейков. Те звучат по-скоро като самопреценка на един творец, който безпогрешно е схванал, че в периода на формирането на новобългарската поезия, когато няма самобитни художествени образци, има най-голяма опасност да се изпадне в епигонство. Но той, големият ценител на фолклора и на демократичната руска литература, създава творчество, оригинално по идеи и образност, общочовешко с хуманистично-свободолюбивите си идеи.

Стихотворенията на Чинтулов са малко на брой. Но в тях има много житейски истини, неоспорими художествени образци. В творчеството на поета за първи път се поставя и прави опит да се разреши в цялата му сложност и противоречивост един от неразработените проблеми в нашето литературознание — проблема за връзките и взаимодействието между фолклор и литература. Приносът на Чинтулов в тази насока е наистина голям и заслужава да бъде изяснен и с оглед на индивидуалното развитие и дарование на поета, и в тясна връзка с формирането на българската литература през Възраждането.

¹ Сборник Добри П. Чинтулов. Сливен, 1922. с. 31.

ЧИНТУЛОВ И НАРОДНОТО ТВОРЧЕСТВО

Дочо Леков

От рождението на Добри Чинтулов измина столетие и половина. Но неговите изследователи все още не могат да дадат категоричен отговор и оценка на някои моменти от живота и творчеството му. Спори се за рождената дата на поета, за авторството на отделни негови стихотворения. Неизяснени остават връзките му с революционните среди, отношението му към някои културни и политически дейци. Автентичните документи, спомените на съвременници за дейността на Чинтулов в Одеса и България са малко. Недоверчив и плах, по време на Кримската война той изгаря всички свои ръкописи—исторически записки, стихотворения, повести... За делото на първия новобългарски поет остава да говори само част от творчеството му, достигнало до нас в различни варианти, някои от които не възпроизвеждат автентичността на оригинала.

За много българи през Възраждането песните на Чинтулов са дело не на индивидуална творческа личност, а на народното поетическо вдъхновение. Поетът не опровергава тази заблуда. Но как се създава и поддържа тя десетилетия наред, в какво се изразява оная зависимост между Чинтуловите литературни творби и народните, която заличава в съзнанието на обикновения слушател границата между тях? Липсват данни как Чинтулов като ученик, студент и учител възприема фолклора, кои негови творби задържат вниманието му. Наистина предположения и догадки биха могли да се направят. Най-достоверният източник за изясняване отношението на Чинтулов към народното творчество обаче остава без съмнение неговото литературно дело.

Сливен, родното място на поета, е град с богати хайдушки и революционни традиции. Оттук излизат и стават герои на хайдушкия епос Индже, Злати войвода, Стоил войвода, Таньо войвода, Панайот Хитов, Хаджи Димитър... И като граждани, и като поет Чинтулов не е могъл да не проявява интерес към живота на своите бележити съграждани, към песните, с които народът възпява тяхната борба. Хайдушката песен, особено популярна в Сливенско през Възраждането, както и някои юнашки песни, които слуша тук, му разкриват част от богатството и своеобразието на българския фолклор.

Някои от другарите на Чинтулов в Одеса са ценители и популяризатори на народното творчество. Найден Геров събира песни, пословици, народни думи, тъй като е замислил да състави обемист речник на българския език. Димитър Мутев обнародва народни умотворения в сборника на И. И. Срезневски „Памятники и образцы народного языка и словесности русских славян“ (СПб., 1856). Одеският възпитаник Иван Богоров издава през 1842 г. първия български сборник с песни и пословици („Български народни песни и пословици, Пеша, 1842“). Попаднал в такава среда, поетично настроеният Чинтулов не е могъл

да остане безразличен към онова, което народът създава и шлайфа в продължение на векове.

Натанаил Охридски разказва за интересна подробност от живота на своя сънародник в Одеса. Чинтулов обичал да посещава трактира на Майер и да пи чай, унесен в звуците на органа, в руските и украински песни, пети от бедните посетители на кръчмата. За да спести разходите му, Н. Охридски му предлага свои самовар. След време Чинтулов му казва откровено: „А бе отче! Ваший чай е хубав, но не ми е сладък, както у Майера, при оная пуста музика.“¹ Тук, в атмосферата на непосредственост и топлина, поетът възприема и звук, и слово, пренася се в друг свят. Тогава според Н. Охридски той пише и стихотворението „Стани, стани, юнак балкански“, приспособено на мелодията на руска песен, слушана в мрачния и опушен трактир.²

В Русия Чинтулов се запознава с поезията на Пушкин, Лермонтов, А. С. Хомяков, Жуковски. . .³ Най-близки до творческия си натюрел обаче той чувства стихотворенията на Шевченко. Те го предразполагат с обновителния си патос, с революционно-демократичните си идеи, с народнопесенния си колорит.

Преди Чинтулов поети у нас няма. Има версификатори. Видима оригиналност проявява само Н. Геров. През 1845 г. той издава песмата си „Стоян и Рада“, пише бунтовно-революционни стихотворения, които не обнародва, но които Чинтулов като близък негов другар в Одеса има възможност да прочете. Българският фолклор и руската литература — ето образците, от които може да се учи одеският семинарист Добри Чинтулов.⁴

По историческа необходимост той трябва да напише първата буква в азбуката на новобългарската поезия, да заговори със свой глас, да възпее нови герои, да създаде творби, без да скъсва с културно-художествените традиции на народа. Да „експериментира“ и с художествената структура на литературното произведение, и с неговите герои, обществена атмосфера, въздействие и т. н. Да посочи проблеми, актуални и за насоките на литературното ни развитие, и за конкретния политически момент.

В средата на XIX в. тактиката на класическото хайдутство за индивидуална, неорганизирана съпротива е изживяла безвъзвратно своето време. Необходими са нови методи за борба, авангард, който да обедини и ръководи революционните сили в страната. Годините, през които Чинтулов създава борческата си лирика, съвпадат с процеса на формирането на революционната ни идеология. Това дава отпечатък не само върху идейно-емоционалното съдържание на стихотворенията му, върху характера и своеобразието на техния герой, но и върху структурата и художествените особености на неговите творби, върху възгледите му за фолклора като идейно-естетическа система.

В песните си народът пее за Страхил и Чавдар, за Индже и Дончо войвода. За отделни непокорни българи, напуснали бащино огнище и роден край в името на индивидуалното възмездие. Като творец с ново естетическо съзнание Чинтулов не може да възприеме основния постулат в художествената практика на народния певец — зад всеки образ да прозира конкретно действително лице. Той търси сходството между отделните събития и лица, интересува го типа. Но това не води до изолацията на индивидуалния творчески акт от словесните шедьоври на народа. Създадени в продължение на столетия, те лягат в основата на всяка

¹ Вж. Жизниописание митрополита Охридско-Пловдивския Натанаила. — СБНУ, г. XXV, 1909, с. 20.

² Вж. Н. Кауфман. Български градски песни. С., 1968.

³ Вж. Кр. Генов. Добри Чинтулов. Живот, идеи, поезия. С., 1949; Н. Табаков. Добри Чинтулов. Биографичен очерк. С., 1955; П. Динеков. Добри Чинтулов. Възрожденски писатели. С., 1962.

⁴ Вж. П. Динеков. Пос. съч.

национална култура. Въпросът е как, от какви позиции се възприемат и изпълняват.

Най-хубавите думи народният певец изрича за българския хайдутин. Някои от тях повтаря толкова често, че те се шаблонизират. Но образното „клише“ невинаги е проява на бедна поетическа инвенция. Липсата на индивидуални творчески нотки в произведенията на фолклора води и до канонизирането на някои от художествените му средства.

Преклонението си пред героизма на Детелин, Бойка войзода, Крали Марко или Момчил народът може да изрази само чрез една дума — „юнак“. В народните песни тя няма художествени синоними независимо от честата им употреба в разговорната реч — храбрец, герой, смелчак и т. н. Изразявайки чрез едно и също словесно понятие многократно повтарящи се прояви и особености в различни конкретни лица и събития, народният певец стига до художественото обобщение, без да го осъзнае и приложи в създаването на един събирателен образ. Контактът на Чинтулов с българската хайдушка и юнашка песен започва оттук — той подчинява естетическо неосъзнатото на законите на литературното творчество, обогатява идейно-художествения му смисъл. Неговият герой не повтаря конкретно лице от действителността. Родолюбието, националното достойнство, жертвоготовността на Момчил, Хаджи Димитър или на безименния хайдутин и революционер са се претопили в амалгамата на един общ образ — юнак, който може да бъде назован с различни синоними („юнак балкански“, „български юнак“), без да напусне междата на литературната типизация и се слее с определен фолклорен прототип. Но лиричният герой на Чинтулов може да извика асоциации с конкретни герои от хайдушкия и юнашкия епос. Стихотворението „Стани, стани, юнак балкански“, стихове от което Каравелов използва за мотото към отделни части на „Неда“, напомня на белетриста и читателя за легендарния Крали Марко, за неговата физическа и нравствена мощ.¹ Това не намалява силата на художественото обобщение, а говори за многозначността на литературния контекст, за спецификата на литературното произведение, която го приближава, а същевременно и разграничава от народното творчество.

Обобщил съдбата и нравственото поведение на хиляди непокорни българи в едно понятие-образ — „юнак“, — Чинтулов му дава ново обществено и естетическо съдържание. С усета си на гражданин и с интуицията си на творец поетът разбира, че героят му не трябва да се разграничи изцяло от хайдутина в българския народен епос, защото той продължава неговите борчески традиции. Затова проектира в такъв идейно-творчески план, в който се чувствава духът на юнашката и хайдушката песен, без да се изпада във фолклоризация и шаблон.

Народният певец има склонност към по-голяма конкретност в изображението, тъй като описва, без да обобщава. Обикновено той се интересува от едно лице, случка или събитие. Затова изобразява излишни подробности, обръща внимание на несъществени детайли. Хайдутинът е представен с богато и тежко снаряжение — с „чифте пишови“, „силях с остри ножове“, с „тънка сабя френгия“, с „пушка бойлия“ и т. н. Той е с „нова премия“, която понякога се дава условно — „дрехи юнашки“. Със знамето не се разделя никога, тъй като то е символ на неговата борба. Приютен в „гъста гора зелена“, в непристъпните дебри на Балкана, хайдутинът напада и се сражава с турски потери, с „български изедници“. Но той умее не само да се бие и побеждава, но и да се весели „по юнашки“. С топлота и много обич народният певец разказва за суровото ежедневиe и бита на хайдутина, за страданията и героичната му смърт.

¹ Вж. Кр. Генов. Добри Чинтулов и Любен Каравелов. Изследвания и статии за Любен Каравелов. С., 1963.

Чинтулов не се интересува от подробностите, от пълния с изненади живот на Дончо, Чавдар или Детелин войвода. За него е важно да вземе от морално-етичната същност на образа онова, което продължава да бъде актуално и трайно. Чрез някои похвати от поетиката на фолклора той обръща своя лиричен герой към миналото, чрез последователно осъществяването на литературното творчество към настоящето и бъдещето. Неговият „юнак балкански“ е въоръжен с „тънка сабя“, понесъл е „български байряк“, има „мъжко сърце“. За да се предизвикат асоциации, да се напомни за образи от юнашкия епос, повече художествени фигури от фолклора не са необходими. Чинтулов има чувство за мярка, тъй като всеки допълнителен детайл, всяка метафора от образния свят на народния певец ще приближат външната характеристика на лиричния му герой към героите от фолклора. А той иска да се разграничи и обособи, защото създава образ с ново обществено и естетическо съдържание. Наистина в определени моменти този герой може да бъде проектиран и на кон върху фона на легендарния Балкан, да напомня за богатири от юнашката песен. В такива случаи, за да не накърни своеобразието на образа, поетът е преднамерено лаконичен.

По-голяма близост с народното творчество Чинтулов проявява, когато трябва да покаже своя герой в стълкновение с врага. И хиперболизацията при него обаче не е проведена в този план, както в народната песен — на чудотворната сила на индивидуалния герой е противопоставена сплотеността на „българите-юнаци“. Вярата на поета в тях е толкова голяма, че го кара да мери подвига им с мащабите на фолклора:

тъпчете турски племена,
пълнете с техните тела
пространните равнини,
дълбоките долини („Къде си, вярна ти любов народна?“)

В народнопесенен стил е даден и боят на Крум с Никифор в поемата „Двама приятели“. И тук, както при двубоя на Крали Марко с Муса Кеседжия или с Филип Маджарина, природата е свидетел на едно стълкновение, проявило се в твърде нереални размери.

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

Чинтулов иска да убеди, че неговият юнак-бунтовник носи същото „мъжко сърце“ и „юнашко име“, както героите от народния епос. Затова той взема фолклорната хиперболизация, но ѝ дава по-реални координати.

В „Кървава песен“ има вълнуваща лирична изповед:

Тоз, който би за миг поискал да разгърне
светата библия на миналите дни,
в която вписани са злите съдбини
на моя роден край — ще наиде назовани
на всяка страница там родните балкани.

Гората, планината са основни тематични, идейно-естетически компоненти в българския хайдушки и юнашки епос, в литературното дело на Ботев, Каравелов, Раковски, във възрожденското изкуство. За народния певец те не са реалност, а задължителни категории, които определят патоса, атмосферата, въздействието на неговите песни. Понякога те се сливат в един синтетичен образ, в други случаи им се възлагат функциите на синоними. Но винаги — и като естетическо единство, и като елементи от него — се възприемат като символ на освобождението, на гордия и несломим български дух.

Чинтулов взема този утвърден образ и в неговата цялост, и в конкретните му детайли.

Неяснотата във възгледите му за начина, по който трябва да се започне и води освободителната борба, дава отражение в творчеството му. Определено становище за тактиката и формите на революционното движение у нас все още няма. Раковски, този вечно неспокоен ум, не може да надрасне епохата, да дойде до политическата платформа на Левски, на революционните сили, обединени около БРЦК. През 1861 г. той има една мечта: „Ах! Де ся сега родолюбиви българи да ся решат да мрат и да освободят беднаго си народа от монголскаго тиранство! Едно юначко в Стара планина движение сичко можи да унищожи. Там! Там наша свобода ще се основе!“¹

Чинтулов споделя тактическите възгледи на Раковски. И Балканът, където ще се реши кървавият въпрос за свободата на България, става централен образ в творчеството му. Той „присъствува“ в „Къде си, вярна ти любов народна?“, в „Българи юнаци“, „Българийо, мила майко“, „Вятър ечи, Балкан стене“, в цялото литературно дело на поета. Наистина освободителното движение няма да се ограничи с отделни „хайдушки чети“. То ще има всенароден, масов характер. Балканът ще приюти и юнака с „тънка сабя“, и доверашния покорен роб, излязъл срещу османската гган като хайдут Сидер със своя „дядов кривак“. Съкровено желание на народния певец, изразено хиперболизирано във внушителен синтетичен образ — „под сяко дърво и юнак, // в сяка долчинка и байряк“ — става за Чинтулов предстоящ реален факт. Тази близост в схващанията на народния певец и литературния творец за ролята на Балкана във въоръжената борба предопределя и съзнателния стремеж на Чинтулов да запази и утвърди с известни „корекции“, разбира се, един от възловите образи в поетиката на фолклора. Затова, независимо че в стихотворенията му Балканът е даден почти винаги в уедрен план, слушателят и читателят го възприемат в основни линии така, както го помнят от народната песен — в конкретната му природна прелест, с неговите „дърва букови“, „вода студена“, „сенки дебели“. . . . Понякога, макар и мимоходом, Чинтулов насочва към някой детайл от образа. Това той прави, за да поддържа асоциативната връзка между читател или слушател, от една страна, и фолклорната образност, от друга, да даде зрителен или звуков ефект на изображението, ако това е необходимо. В такива случаи поетът обогатява и уплътнява естетическите измещения на образа.

Вятър ми вее, гора люлее
за тебе, хайдут Велко, за тебе!

въпява подвига на войводата народния певец.²

Вятър ечи, Балкан стене,
сам юнак на коня

зове в поетичен екстаз поетът.

На пръв поглед и Чинтулов, и народният певец описват по еднообразен начин. Разликата като че ли е само в акцентите — при Чинтулов се обръща изключително внимание на слуховия ефект, в народната песен — на слухово-зрителното възприятие и въздействие. Анализът на първите стихове от „Вятър ечи, Балкан стене“ и песента показва различия в интерпретацията на образа. И тук подходът на народния певец е конкретно описателен. Той наблюдава и описва, без да обобщава, без да се домогва до никакви естетически прозрения. Чинтулов е достигнал, както отбелязахме вече, до типа в идейно-естетическата му цялост. Неговият юнак се е издигнал до ясен национален идеал. Одухотворената стихия на Балкана, предадена по аналогичен начин по-късно и от Ботев, идва да внесе допълнителни, съзнателно търсени акценти в образа — да посочи не само неговата обществена предопределеност, но да го приближи и до фолклорното съзнание и представи на българина от средата на XIX в.

¹ Архив на Г. С. Раковски, т. I, С., 1952, с. 275.

² Българско народно творчество. Т. II. С., 1961. с. 571.

Липсата на революционна програма, на тактически план за революционни действия не позволява да се изясни класовата структура на обществото, да се диференцира отношението на българина към различните представители в социално разнolikата Османска империя. Затова Чинтулов има същия универсален критерий към турския народ, както и народният певец. Формално той се създава на религиозна основа — във фолклора турците са „вяра лошава“, „вяра кучешка“ и т. н.,¹ при Чинтулов — „неверни мюсюлмани“. Но отношението на народния певец и на поета към поробителя в случая има не верски, а политически смисъл. Чинтулов заимствува от народното творчество една езикова шампа, създадена вероятно през оня период от робството, когато се правят опити за насилствено налагане на исляма.

Недиференциран подход към турския народ Чинтулов проявява и чрез някои образи, заимствувани от фолклора.

Много са приказките и песните за борбата на юнаци със змейове и хали. И досега се разказват приказките за тримата братя и златната ябълка, за сиромас Цане, който с хитрост успява да затвори змея в един ковчег и да го занесе на царя, за Славейко-Боризмейко и т. н.² Борбата със змейове е тема и на някои юнашки песни, герой в които обикновено е Марко Кралевичи.³ И в приказките, и в песните змеят олицетворява насилието, грубия физически и морален произвол. Всяка епоха, без да променя основното символично съдържание на образа, го актуализира, приближава го до своите морално-политически възгледи.

Народният певец обича да търси близостта между отделни явления, лица и предмети. По законите на аналогията той създава редица „вечни образи“. Синът на турския султан Баязид, Муса, е жесток и безчовечен. Народът му дава прозвището „кеседжия“ — разбойник, кръвник.⁴ Споменава го с ненавист в много свои песни, вплита го в жесток двубой с любимеца си Крали Марко. Така се идва и до щастливото творческо хрумване — образът на Муса Кеседжия, на турския завоевател да се идентифицира с образа на змията. И се запява народната песен за борбата на Крали Марко с Муса Кеседжия. Двамата противници влизат в люта схватка. Бият се три дни и три нощи. Силите на Марко отслабват. Изведнъж на помощ на българския юнак идва самодива, негова по-сестрима. Тя го съветва да прободe с ножчето си сърцето на Муса и убие змията, които са се свили в него и дават сила на десницата му. Марко се вслушва в съвета ѝ.

Тамо найде седем люти змии,
шест заспали, сал една е будна.
Та им смачка седем люти глави.
Тогай падна Муса Кеседжия,
тогай земя слънце огреяло,
тогай месец на небо засветил.⁵

Съща е политическата актуализация на символа и в стихотворението на Чинтулов „Стани, стани, юнак балкански“:

Догде е мъничка змията,
елате да се съберем!

¹ Вж. Българско народно творчество. Т. II. с. 173, 205.

² Вж. Тримата братя и златната ябълка, Троица братя и халите, Тримата братя и змеят, Троица братя и една ламя, Славейко-Боризмейко, Хала-халосия, Цане и ламята, Трите ламии и дяволът — в Българско народно творчество. Т. IX. С., 1963.

³ Вж. Марко Кралевичи убива змия троєглава, Марко и дете Дукатинче, Секула и змия троєглава — в Българско народно творчество. Т. I. 1961.

⁴ Вж. Българско народно творчество. Т. I. с. 35.

⁵ Марко Кралевичи погубва Муса Кеседжия, който е отвлякъл жена му; вж. също и друг вариант от песента в Български юнашки епос. — СБНУ, кн. III, С., 1971, с. 673—674, 722—723.

Чинтулов аналогизира в духа на народната песен. Той зове „юнака балкански“, който, както посочихме вече, има известна асоциативна връзка с Крали Марко, да влезе в двубой с наследниците на Муса и подобно на дръзкия прилепчанин да смаже главата на змията. Но и сега, както и при други образи, заимствувани от фолклора, поетът осъвременява в зависимост от задачите на историческия момент. Индивидуалната легендарна сила на героя от „Тримата братя и златната ябълка“ или от „Марко Кралевики погубва Муса Кеседжия“ отстъпва място на революционния устрем и героизма на цял народ, който ще има и подкрепата на руси, сърби, черногорци.

Възможно е Чинтулов да не е познавал онези песни от цикъла за Крали Марко, в които народният певец „политизира“ символичния образ на насието. Но той без съмнение е знаел приказки за змейове, хали и змеици, които са налагали оброк на цели селища, всявали са ужас, докато не се е намирал „юнак над юнаците“, който да ги погуби и избави народа от тях. В такъв случай поетът прави това, което е направил преди него народният певец — дава нов живец на един стар образ. И се приближава по свой път до осъвременената символика на фолклора.

Контактът на Чинтулов с народното творчество не се осъществява в границите на определени фолклорни жанрове. Наистина най-силен и доловим е той в кръга на хайдушкия и юнашкия епос. Но поетът обича и пословиците, поговорките, пародията, синтетизма на народното остроумие, жизнуетвърждаващата сила на иронията.

Три пъти изпраща Крум своите скороходи при Никифор, за да го увещават за мир. Но гордият византийски император отхвърля с присмех молбата на българския хан. „Магическото число“ три, което народът използва като намек за предстоящо предзнаменование, и в поемата на Чинтулов „Двама приятели“ подсказва, че в логическия ход на събитията ще стане нещо неочаквано. Никифор опожарява българската столица, избива много българи. Но когато поема обратния път към Цариград, идва възмездие. Крум, завардил старопланинските проходи, го напада изневиделица, разбива „въртоглавата“ му дружина и го убива. От подобни жизнени ситуации се създават остроумни народни пословици и поговорки: „Който бяга от доброто, намира злото“, „Който копае трап другиму, сам пада в него“, „Който прави зло, да не чака добро“, „Кой каквото е дробил, това и ще сърба“ и т. н.¹ Чинтулов иска да подсили народно-патриотичния патос на поемата, като насочи и към общочовешката ѝ идея. И използва народната сентенция, в която има толкова много мъдрост, толкова „вечни истини“. Но взема само „рационалното“ ѝ зърно и му дава своя художествена изява. Думите на Крум, държащ окървавената глава на Никифор, повтарят познатата народна истина:

Като, рече, не шеш мира,
за тебе острата секира. . .

Но тя е казана в нов образен вариант, с нов естетически акцент, съзвучен с патриотичния патос на творбата. И българинът я възприема, както стихотворенията на поета, като своя. Наистина той я „редактира“ по народному, изменя интонационния ѝ ритъм: „Който не ще мира, намира секира.“ Но чинтуловското в нея си остава.

През 1849 г. в бр. 62 на „Цариградски вестник“ Чинтулов публикува сатира си „Китка от Балкана“. Тя е написана по конкретен повод. Димитър Мутев,

¹ Вж. П. Р. Славейков. Български пословици. С., 1954; Българско народно творчество. Т. XII. С., 1963.