

ХУДОЖНИКЪТ — ЗАХАРИ СТОЯНОВ (В „Записки по българските въстания“)

Ефрем Каранфилов

„Авторът няма намерение да подписва декларация, че ще излага сухо факт след факт, превръщайки по този начин историята в скелет с грижливо номерирани кости. В своята книга той се е опитал да вдъхне живот на епохата и събитието, предпочитайки спора пред протокола, боя пред бюлетина, драмата пред разказа.“

Оноре дьо Балзак

При Захари Стоянов повествователят винаги взима връх над историка. Защото той е роден художник. Неговата способност да разказва, умението му да рисува живо и пластично, способността да се възплъщава в своите герои непрекъснато го кара да твори, да създава разказ, белетристика. Той е изживял събитията с цялата си същност и затова така пламенно се стреми да ги опише правдиво и точно. Но той е надарен не само със силна памет, но и с белетристично въображение, затова дооформя характерите, импровизира диалозите, одухотворява случките и събитията.

Вярно е, че летописецът разказва истината за историята, но се намесва в събитията с груба откровеност, със сурова прямота и заедно с това — с юнашка веселост или непосредствена гневливост. Той е пламенен, страстен човек. Но когато разказва, умее да смекчава и овладява чувствителността си, да смирива гнева си в спокойните води на своя повествователен дар и със сила и суровост да рисува, само да рисува. Когато му потрябва да изрази буйната си и непокорна чувствителност, той прибегва към перото на есеиста. Колкото се гневи като есеист, толкова става спокоен като художник. И започва да рисува с трезва добросъвестност. Въпреки че най-сполучливи са тъкмо тези страници, където е нарисувано духовното напрежение на борбата.

Захари Стоянов е способен да се раздвоява: публицистът-есеист не пречи на епика-разказвач, както и обратното — епикът-разказвач не пречи на есеиста-публицист. Те живо и непосредствено се сливат в тъканта на творбата.

Рядко у нас по-субективен автор е писал с по-голяма обективност за събитията, в които е участвувал, и за себе си. Този пламенен ентузиаст знае да запази онова епическо спокойствие, което е характерно за големите разказвачи.

Точната наблюдателност, проникновеното му и сурово око, което вижда всичко и запечатва всичко с колорита и емоционалната му атмосфера, подпомагат епика да изгражда своите широки пластични картини.

Както бива при големите мемоаристи, Захари Стоянов строи разказа върху случките и събитията, които се извършват от историческите герои, негови другари и съратници. Но липсата на предварително изградена сюжетна схема му дарява възможността да подбира сцените, случките, събитията, героите и да достигне до онази свобода на разказа, необременена със сюжетни изисквания, за която така мечтае Хайнрих Хайне в своите картини от пътванията му по Харц.

Надареността, необременеността на съзнанието от литературни примери и литературщина позволяват на автора да се добира до непосредственост и свежест на стила, до точни и характерни детайли, до най-пестеливи изрази средства. На места той разказва така своите истории, както Ботев е изпял своите песни, както народът ни през тежките години на робството е дирил върното слово, за да изрази с него най-дълбоките си и искрени външения.

Томас Ман пише епоса: „Епическата стихия с нейните величави простори, с нейния привкус на свежест и жизнени сили, със свободното и размерено дихание на нейния ритъм, с нейното еднообразие, което никога не доскучава, как тя е сродна с морето и морето с нея! Аз имам тук пред вид омировската стихия, древна като света, изкуството на повествованието, тясно слято с природата в цялото негово наивно величие, в цялата негова телесност и предметност, опосредствено, здраво начало. Непреходният реализъм!“ (Предговор към американското издание на „Ана Каренина“. Собр. соч. Т. 10, с. 251.)

Колко тези думи важат и за епическото начало в „Записките“ на Захари Стоянов! И в тях царува „непреходният реализъм“, „изкуството на повествованието, тясно слято с природата“. Оттук тази жизненост и земност, характерни за епическите картини, оттук и това движение и устрем, характерни за развитието на действието.

Явно, че Захари Стоянов не е можал всичко да запомни, че измисля много от своите детайли, но ги рисува така, че ние му вярваме, приемаме ги за „светата истина“.

И тези именно детайли придават първоначалната свежест на случките и събитията. От това интензивната и оригинална точност на разказа не само не страда, но се изпълва с жизненост и художествена внушимост.

И ако трябва да сравняваме с другия летописец на епохата, не можем да не признаем, че Стоян Заимов измисля дори когато разказва истината, а Захари Стоянов твори дори когато измисля. На историческите събития той придава както възхновение и блясък, така и многопланов смисъл. (Нека да не забравяме, че в студенината и сухотата често пропадат стремежите към научна точност у много и много летописци.) Упрекват Захари Стоянов, че измисля диалозите. Това несъмнено е така. Но колко много подпомагат тъкмо диалозите за развитието на действието. Те непрекъснато го тласкат напред.

Една от големите трудности, пред които се изправя мемоаристът, както общо белетристът, това е подборът на детайлите и тяхното описание, ролята и значението на характерната подробност в прозата. Ето какво казва по този повод пак Томас Ман (в горечитирания увод към американското издание на „Ана Каренина“): „Духът на епоса не може да се задоволи от детайла, епизода — нему е нужно цялото, светът в неговите епизоди и частности. . . А като че се самозабравя, спирайки се на всеки от тях, като че именно даденият епизод и частност са особено важни. Защото той не познава прибързаността. Пред него е несвършеното време. Той е дух на търпението, верността и изчакването. . .“

Но Захари Стоянов не е чист епик, а мемоарист-епик — за него епизодът има смисъл и значение само като част от цялото, което не бива и не може да забавя устремния ход на повествованието. При него в сполучливите му страници нищо излишно няма в детайла, както и детайлът винаги е част от цялото. Именно от малките факти той взима „силния колорит на действителността“ — както се изразява Тьер (*Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands* — p. 512). Или: „Общото се възпроизвежда в частното, безусловното — в индивидуалното, разумът — в личността“ — както се изразява Белински. (Соч. Т. 3, с. 357.)

Подробностите при него не са подбирани като в хербарии или колекция по предварителен план, а са жива действителност. Той притежава дарбата да открие характера на нещата и явленията и да обобщава. Стоян Заимов пише за него: „Захари Стоянов е неподражаем в епизода, а слаб в обобщението.“ (Спомени за П. Р. Славейков, Любен Каравелов, Христо Ботев, Захари Стоянов, с. 669.) Това не е вярно. Тъкмо в обобщението „е силен“ авторът на „Записките“. Той не подценява епизода, но чрез него дири същината на характера или на явленията. И понеже събитията, характерите, явленията, които пресъздава, са големи, изключителни, то и при най-ярките характерни подробности не се губи чувството за монументалност.

Излишните подробности често са в състояние да скрият релефа и дори подтекста, както и основната авторова мисъл. Захари Стоянов умело се освобождава от тях. В характерния, точно намерен детайл има нещо конкретно, интимно. Чрез него авторът умее както да индивидуализира, така и да идва до обобщение, онова обобщение, което не харесва Стоян Заимов. Дори в дребното, незначително на пръв поглед, летописецът често открива важното.

Към всички детайли Захари Стоянов пристъпва като към нещо съвсем ново и ги описва със свежест и непосредственост. Най-му се удава обаче, когато рисува напрежението, що носи изненади и драматизъм.

Той успява да одухотвори както цялостните картини, така и детайлите, от които те са съставени. Ето защо реалистичните, на места грубо описани сцени и събития се изпълват с романтична атмосфера.

Ние винаги се удивляваме от пластичната мощ на художника Захари Стоянов. Но като анализираме същината на неговите описания, виждаме съставните им части, онези точно намерени детайли, от които извира диалектичката връзка между частното и общото. Когато рисува детайла, Захари Стоянов не изпуска пред вид цялостното събитие. Когато рисува събитието, летописецът има пред вид общия план и историческия ход.

По този начин писателят избягва безкрилия натурализъм и външната описателност — смъртни врагове на героичните сцени. Този голям реалист е враг на всяко плъзгане по повърхността на нещата и явленията, на натуралистичните подробности, които разрушават драматизма на сцените и събитията, както и напрежението в разказа. Нека си припомним не само колоритната яркост, епическата широта, но и драматичната сила на картините от първите глави на втория том, където са описани първите големи сражения и първите големи поражения.

Въпреки свежестта, ширината и яснотата на тези картини читателят усеща подземиия тътен на бурята, идващото с бързи стъпки поражение. Прочутото описание на народа например, тръгнал с песни и радост към върха Бледжик, изградено с искрена, макар и простиодушна възхита, ни кара да си припомним и за една от последните масови сцени в книгата — на събраните бивши бунтовници в Пловдивския затвор, които, след като са претърпели поражението, очакват своята присъда.

Ето ги бойците в началото на въстанието: „На всички главите бяха украсени със здравец, пушките им, ножовете, тъй че отдалече представляваха раззеленена

гора.“ (Не ви ли напомня това прочутия образ на Шекспир — Броселиандовата гора, която е тръгнала към победата?)

А ето ги след това същите хора в затвора: „Боже мой, каква картина се представи пред очите ми! Повече от 300 души патриоти, селяни, граждани, свещеници и учители имаше в този затвор, които се разхождаха нагоре-надолу из затвора: други се разговаряха, седнали по няколко души на едно място; трети се пошеха край стените; четвърти чакаха около вратата. . .“

Ние виждаме как и в двата случая художникът си служи само с външна обрисовка, без излишни подробности; той избира най-характерното, което е достатъчно, за да предаде „душата“ на сцената, на хората — участници в нея, на историческия момент. Но от съпоставянето на тези обективно нарисувани сцени неочаквано избликва и историческият драматизъм.

Във всяка отделна част на творбата във връзка с развитието на действието има намерени такива детайли, които съзнателно или безсъзнателно се повтарят, преминават от глава в глава и дават ритъма на повествованието.

В първите глави например, след обявяването на въстанието, е предадена народната радост, песни и възторг. Но тук авторът не пропуска да отбележи и „евтиното — „да живей“, които всички викат. Ето го при обявяването на въстанието в Панагюрище: „А евтиното „да живей“ и „смърт на тирана!“ — кънтеха по четирите краища на селото“. За село Мечка: „... не ще дума, че евтиното „да живей“ цепеше околността“. За Поибрене: „... ние наближихме. Дървеното клепало от селото зачука тържествено, шествието извика — „да живей“ и т. н.“

Това „да живей“ разкрива ентузиазма на народа, радостта му, вярата в победата. Но авторът прибавя навсякъде „евтиното“. Това е вече неговата пряка намета. Тя ни подсеща за театралността на първия възторг, за неговото бързо появяване, за да дойдат унинието, страхът, поражението.

Няма да се спирам на описания на началото на въстанието в Панагюрище и другите села. В тези картини, те са цяла редица, има също общи моменти. Но Захари Стоянов е съумял да улови и да предаде пак само с няколко краски индивидуалното в този изключителен момент за всяко населено място. Интересни са тук и песните на народа, и цветята, и виковите, дори и ходът на конете, които са свързани с настроението на ездача. Например: „Поп Грую чупеше своя кон като кесаджия!“ Или: „Конят на Бенковски стъпваше на пар!“ С тези детайли са дадени не само колоритни външни шрихи, но и вътрешното самочувствие на прочутите ездачи. На друго място летописецът ще каже: „Той препускаше като че носеше глава!“ — Това е достатъчно, за да предаде както бързината, така и вълненето на този внезапно втурнал се в събитистото конник.

При своите описания на най-интересните сцени Захари Стоянов много често си служи и с други животни — с кучетата например. Те играят немалка роля при изграждане пластичните подробности на неговите платна, пък и при предаването на личните му преживявания.

Още когато пътува от Варна за Русе, Захари Стоянов се среща с кучетата. По-късно при избухването на двете въстания, при запалването на селата, при пораженията летописецът не пропуска да ги покаже: „Цяла нощ, докато се пукне зората, подплашените кучета не преставаха да ме лаят. Особено пък имаше две, клекнали на задните си крака като караул, следяха всичките ми движения. Щом мръднех или се закашлях, те избухваха и взимаха нападателно положение. . .“ С помощта на кучетата тук летописецът осмива и себе си.

Когато описва началото на въстанието в Панагюрище, Захари Стоянов пак употребява като детайл кучетата: „Куршумите свиреха над селото, защото всеки юнак желаше да си опита пишенето. Тънка мъглица от барутен дим се образуваше над селото. Кучетата бягаха с опънати опашки. . .“ За изграждането на картината са използвани в същност два детайла: мъглицата от барутен дим

и кучетата, които бягат, и то с опънати опашки, както бива, когато са изплашени. И читателите разбират радостта на юнаците и нейното евтино демонстриране със „сватбарския пукот“. Но също така се разбира и изненадата от тези изстрели, която се отразява тъкмо върху кучетата. И по-нататък: „тънките кадьнски гласове ще съберат кучетата на едно място“ — и пр. Така Захари Стоянов използва своите „приятели — кучетата“, за да изрази посредством тях и тяхното поведение изненадата от неочакваността при обявяването на въстанието, смута и объркването, които се получават навсякъде.

При описанието на всички почти пожари ще се появят отново кучетата, сега вече виещи. Така както, за да изрази радостта на народа в началните дни на въстанието, Захари Стоянов използва описанието на различните видове хоро — на Еледжик, в Поибрене, под свирята на живописния даскал, така през дните на самото въстание авторът ще използва кучетата, за да изрази смута, пустошта и предчувствията за идващите поражения. (Веселите радостни хора са в началото на въстанието. На края на книгата обаче има още едно, но трагично хоро — на доктор Соколски, който играе преди своята смърт.)

С умение и вещина е нарисувал Захари Стоянов боевете, особено първите боеве между въстаналия народ и настъпващите турци. Епосът винаги се е интересувал от въоръжените сблъсквания на народите. Ето едно характерно описание на бой в „Записките“, и то първия бой, което по своята техника, живост и пестеливост на детайлите напомня прочутото описание на боя при Ватерло във вълнуващите страници на „Пармския манастир“:

„Първата пушка изгърмя. Всеки може да си представи като какво страшно действие трябваше да произведе тя на 500-годишния роб, който се е научил само да мълчи, да не възразява, да ласкае и да навежда раболепно врат.

Между това турците нападناха стремително върху първото укрепление. Техните пушки — като същински топове, куршумите им свиреха много надалеко, а нашите бухаха като кога се изтърсва рогозка и куршумите им дигаха праха из нивите като че падаше камък.

Нашите се спогледаха нагоре-надолу и за голям срам търтиха да бягат в голяма безредица. Башибозуците нападаха, викаха подире им и още повече усилиха гърмежите. Куршумите дигаха праха из краката им. . .“

Така е описан първият бой и първият бяг на българите. Тук характерният детайл е прахът от куршумите на българите, вдигнат в нивите като че падат камъни, и прахът от куршумите на турците, който се появява в самите крака на бягащите. И ние веднага разбираме превъзходството на турските пушки и естествения ушлах на младите бойци. По-късно ще се намеси Бенковски и въстаниците ще вземат връх, ще обърнат в бяг турците. Разбира се, след тази временна победа авторът е нарисувал радостта на победителите, техните песни, неизбежното хоро дори с участието на бабичките, „които скачаха на провал“. Тези бабички трябва да разкрият не само всенародния характер на въстанието, но и да внесат известен хумористичен елемент. Захари Стоянов си служи именно с кучетата, бабичките и пр. за своя хумор, който показва веселото си лице както във възторжените, радостни сцени след първите победи, така и в трагическите сцени след големите поражения и погроми.

В първата част на втория том на книгата, където са описани обявяването на въстанието, боевете и погромът — Захари Стоянов си служи особено много с изобразяване на огъня и пожарите. Над 16 пожара са изрисувани в „Записки по българските въстания“. Никой български автор не е описвал различните видове огън и различните варианти на пожарите с повече пластическа сила и яркост, както Захари Стоянов.

При него най-напред огньовете са весели, радостни, те блещукат в горския шумак или ненадейно избухват на Оборище, за да маркират веселата радост на

народа. Те са изпълнени с трагическа сила, когато селяните са принудени сами да палят своите къщи или да гледат как хората на Бенковски подпалват селата им — „като дар на българския народ“. И най-последно — те са драматични, изпълнени с ужас след поражението, когато злоещите пламъци на огньовете осияват Тракия.

Ето например една картина след запалването на селата Деро Орман, Паланка, Славница и др.: „Подир 20 минути ние вече имаме изкуствена месечина. Запустелите села, в които по-напред се чуваше само виенето на кучетата, които тъмнееха със своите овошки и стени и в които хъркаха само няколко сакати ослепели старци и баби, пламтяха като катранен мях. . .“ — И тук пак са неизменните кучета със своето виене, старците, бабите, но се налага преди всичко сравнението на горенето с катранен мях. С този образ, взет от трудовия живот на народа, писателят си е послужил, за да ни накара да почувствуваме стихийното избухване на пламъка.

Но ето едно още по-силно описание на пожар: „Страшна и грозна, а и някакси величествена беше картината. Бученето на нощния пожар, съпроводжано от жалното виене на няколкостотин кучета, пръщенето на сухи материал, огнените конусообразни стълбове от светли искри, които се издигаха в сините небеса и се лееха нашироко по раззелененото поле, поразяваха всекиго. . .“

Тук виждаме колко по-пълно и цялостно, с художествена сила е нарисувана необикновената картина на този пожар, придружен пак от воя на кучетата. (Сега авторът е пожелал да покаже и техния брой.) Пожарът се очертава на фона на раззеленялото се пролетно небе, за да се почувствува трагическият контраст.

А ето как изглежда и горящото Панагюрище: „Вълшебно и величествено се издигаха неговите пламъци над зелените средногорски дървета, като да излизаха от ада. Те осветяваха богатото цялото околност, която по това време беше с множество нещастници, любители на свободата и на своите човешки права, които гледаха от високо как 500-годишният душманин унищожава всичко мило и свято за българина.“ И по-нататък след няколко страници пак Панагюрище гори: „А Панагюрище следваше да гори като запалена борика; изцяло то светеше като кълбо; само тук-там, когато пламъците избухваха от някое голямо здание, наскоро запалено, върховете им тържествуваха над селото. Подплашените кучета, които обикаляха като обсадена войска около селото, виеха и лаеха до сините небеса. . .“ Искам да обърна внимание на първото изречение. „Вълшебно и величествено се издигаха неговите пламъци над зелените средногорски дървета, като да излизаха от ада“ — летописецът е предал злоещата хубост на този пламък сред пролетното сияние на природата, за да го противопостави на ужаса в душата на въстаниците от Панагюрище. Известно е, че в литературата винаги са се противопоставяли двата вида пламъци: прометеевският огън и адските огньовете.

Писателят е съумял в тези две картини да даде и последователността в развитието на пожара, и как избухват в огнената паст отделните здания, и наново да покаже единствените обитатели на селата, неизменните кучета. Като всеки истински творец Захари Стоянов и тук не се повтаря. Описанието на „неговите“ многобройни пожари е винаги различно. На едно място той сравнява сиянието на огъня със северното сияние, на друго място светлината на огъня с изкуствена луна, на трето дава шума, бученето, пукота на горящите къщи и всичко това придружено с лая и воя на кучетата.

Мемоаристът често описва не само огъня, но и дима от пожарите, защото този дим се вижда отдалече. И той е разнообразен в зависимост от това, откъде се гледа, кой го гледа, в какво душевно състояние се намира наблюдателят, и пр.

Ето как изглежда димът на горящото Панагюрище: „След пладне на южната страна на Еледжик между голите върхове на Средна гора се издигна тъмносив

стълб от дим, който вървеше стремително нагоре да подаде ръка на облаците; но като допря до известна точка, до по-силно течение в небесното пространство, от един път се пречупи надолу и бързо взе друго направление. Виждаше се, че този дим е вследствие навозапалени здания. Иначе той нямаше да бъде толкова стремителен.“

Нека обърнем внимание и тук на широтата в картината, на простотата, с която тя е изградена, и на няколко детайла: димът, който се виши устремено нагоре, „за да даде ръка на облаците“, и внезапното му прекръшване. Само поет може да намери този образ — страшен и същевременно изпълнен с красота.

Захари Стоянов съумява да покаже тъкмо красотата, стихийната сила на огъня, неговото разрушително и очистително въздействие. Ето например едно такова описание на огъня в началото на въстанието: „От дясната страна на пътя ни там горе, на един висок връх в Средна гора, гореше буен огън. Неговите синкави пламъци, облаците от светливи искри, които се възвисяваха и губеха в небесното пространство, падането на изгорелите дървета, блясъкът, прыщенето и пр., всичко събрано наедно, само по себе си съставляваше нещо бунтовно, анархистическо, подигравка със собствеността. . .“

Тук е разкрита бунтовната сила на огъня, неговото прометеевско начало, върховната му подигравка със собствеността. Той сякаш става величествен символ на въстанието, разкрива се неговата очистителна и унищожителна мощ. След това огънят се превръща в страдание на въстанието — в него изгаря борбата. И най-после остава димът, който се възправя към небето и се забелязва от всякъде. Ето какво се вижда например от върховете откъм село Вакарел: „На това място се виждаше цялото Софийско поле, Витоша, Ихтиман и пр. Виждаха се, защото атмосферата към тази страна беше чиста и прозрачна — знак, че шопите мируваха. Не беше така обаче към южната страна на високия Доспат. Тук се извиваха тъмни облаци дим, които пылеха тържествено и се целуваха в небесното пространство със своите по прилика братя — сивите облаци. Какво ли ставаше там? Само Марица знаеше това.“

Още по-грандиозна е гледката от връх Еледжик. И тук доминира димът, плъзнал към небето от горящите села, но сега се явяват и орлите, които се възвисяват на орляци и се понасят към древния Хемус. Винаги е интересно и страшно да гледаш как в далечината пламти един огън. Той привлича погледа и въображението. Но колко страшно е да гледаш целия хоризонт, обхванат от пламъци и дим, и да съзнаваш, че горят българските села и градове. И ти си една от причините за това! В такива моменти историята пряко и непосредствено нахлува в човешкото съзнание, в съзнанието на автора, за да го разтърси до дъно.

Цялата първа половина на втория том от „Записките“ е осветена от огньовете и пожарите. Тези огньове, както видяхме, отначало са весели и радостни, придружени с кръшни хора начело с такива юнаци като байрактара Крайчо Самоходов, войводата Ворчо и самия Бенковски. Впоследствие пожарите от доброволно запалените села се придружават с виенето на подивелите кучета; и най-после се явява димът от пожарите на погромите и орлите, които се вият над тях. . .

По този начин първата половина на втория том се превръща в радостен и тъжен химн на огъня. Тя завършва с дима от огъня. За да дойдат след това дъждът, бурята, величествените природни картини от Стара планина, отстъплението и множеството бягства. . .

*

„Цялата тази шеста глава за Стара планина — пише проф. Александър Балабанов — едва ли е постигната от някой наш писател по живост и по простотата на езика, по свежата внезапност на образите, по силата на изрази на цели страници, по иронията, по неволнишкия хумор и по покъртителните контрасти

в картините и в настроението. . . “ (Един класик на българската проза. Студий, статии, рецензии, спомени. С., БП, 1973. с. 282.)

Ако в петата глава е описано потыкването на въстанието, то в шестата глава са предадени трагическите изживявания на победените, на тези, които трябва да се оттеглят, да избягат от турския ятаган, да намерят пътя към свободата и спасението. 75 човека — мъже, жени, чужденци, попове, младежи, възрастни хора, — всички те трябва да изживеят тежки и трудни часове, дни в борба с лошото време, снега, дъжда, бурята, българските предатели и турските потери. Писателят е съумял да предаде това „ходене по мъките“ на своите главни герои и да разкрие как всички заедно и как всеки поотделно преодоляват трудностите или пък падат, смазани от тези трудности.

Тук са показани едни от най-живо и на места мощно нарисуваните природни картини в нашата литература. Природата за Захари Стоянов не е само някакъв декор, някаква огромна сцена, където играят романтични и интересни герои, както е при Шатобриан например, а тя е одухотворена същност, която има пряко отношение към събитията, дори която играе своя особена роля. Тя участва в развитието на действието, подпомага неговата емоционалност и идейно въздействие, изостря вътрешния драматизъм. Тъкмо мощните старопланински пейзажи оказват своето влияние върху развитието на трагическите събития. Шепата победени, морално смазани и физически изнурени хора трябва да преодоляват едно нечувано за сезона лошо време. Дъждът, който непрекъснато се излива, сякаш смазва със своята монотонна неприязнь бегълците. Но след него идва снегот, грижите за заличаване на следите, студът, че и бурята — тази страшна балканска пролетна буря, която е сякаш повторение на трагическите буреносни събития.

Въстаниците се движат главно нощем „Много долини, студени извори, високи букове, поляни, здравец видяхме ние по пътя си, но аз се съзнавам, че не съм в състояние да предам всичко подробно, защото на тия картини висеше непроницаема тъмнина. . . “

В тези свои тежки и трагични моменти летописецът се е заел да рисува природата именно за да разкрие както общата панорама, така и препятствията, които те трябва да преодоляват. Сраженията са минали, но епикът, като не заобикаля пейзажа, разкрива трудностите, породени в самите негови недра. Затова подробностите в този пейзаж са нарисувани със сигурен и смел замах. Ето как изписва летописецът една балканска картина през най-тежките и трудни дни на своя живот: „Папрат ни хващаше до пояса, белите и прави букове, да си дигнеш главата, за да им измериш височината с очи, непременно трябваше да ти падне калпака; по-нататък дънер се прострял на земята от бурята. С падането си той изпотрошил де що му се паднало; корените му на дебелина колкото една железна соба, се изтръгнали от земята и загревали пръстта на големина колкото едно здание заедно с тежки камънаци и други по-малки дървенца, които така също пострадали според страшния гигант. . . “

Дали е имал време и възможност тогаз беглецът да вдига глава и да гледа височината на буките, „додето му падне калпака“? Това е твърде съмнително. Но на художника-епик му е била необходима тази картина на мощ и сила, за да изтръгне представата у читателя за дребните нещастни хорица, разбити въстаници, които са плъпнали сред хладните пазви на Балкана, за да намерят закрила. Но този Балкан на Захари Стоянов не е добрият „бащица стар Балкан“ на Пенчо Славейков, закрилник и покровител на робите. Тук и природата трябва да подсилва и подсилва драматизма на героите, става причина за гибелта на много от тях.

Ето как е описано началото на този страшен дъжд след едно от бляскавите есеистични отклонения на Захари Стоянов: „На 27 април почна този дъжд и чак на 10 юни престана. (Аз говоря за планината.) Нему се дължи избиването до крак на всички находящи се тогава въстаници по Балкана от Маркова врата до

Чалъковския боаз. Разбити и разгонени отвсякъде, по свещено предание потърсиха те убежище в стария Балкан, в неговата благословена шума, която ставала уж майка на много юнаци. Вижда се работата, че тая същата „шума“ е била жадна за червена кръв и случай ѝ се представи през 1876 година, за да се напие. Кой как стъпи в благословения Балкан, не се върна вече назад. Не се върна той затова, защото студената мъгла, която квартируваше по върховете му цели два месеца, непрестанният дъжд, снегът, по който ловяха всеки прибягнал като заек, чакмаклиите шишенета, в които барутът се беше превърнал на вакса, и други ред препятствия, всички събрани на едно място, чинеха хиляди пъти повече, отколкото самите башибозуци. . .“

Рядко някой класик на нашата литература е писал с по-голяма неприязън към Стара планина от Захари Стоянов. В своя разказ той дава, разбира се, и хубави картини, както и детайли от планински поляни, изворчета с букова шума, прохладен мъх. Художникът е нарисувал например един прекрасен изгрев в планината заедно с възторга на прокудените и измъчени хора. И този възторг ни е по-скъп, като знаем тяхното състояние: „Скоро слънцето се подаде между сините върхове на Балкана и пред нашите очи се представи такава вълшебна картина от дълбоки и непроходими долини, от гъсти гори, високи до облаците върхове, прошарени тук-там с голи канари, над които се въртяха белите орли, че ние дълго не можахме да се нагледаме на тази панорама. . .“ Но общото в тази трагична шеста глава е описанието на един мрачен, настръхнал и суров Балкан, който не само не желае да приеме бунтовниците, но ги погубва суров и зъл. При Захари Стоянов природата не е „любяща майка“, не е и пушкиновската „равнодушна природа“, която сияе „с вечните си красоти“, а зла, враждебна убийца.

И така, докато в пета глава царува огънят, в шеста глава царуват дъждът и снегът. Те успяват да загасят всички огънове в студените си прегръдки. Докато в пета глава царува горещината на боевете и на горящите къщи и села, в шеста глава царуват студът в Балкана, влагата, мъглата, които угасяват всеки проблясък на пламък, всяка искра.

А ето че се явява и онази страшна балканска буря, която е нарисувана с всичката си стихийна и зловеща сила с помощта на багрите, звуковете, студа, човешкия страх. . . „И зарева тогава Балканът във всичкият свой ужас и трепет като да беше разиграно море и запя той оная своя песен, пред която трябваше да се съкруши всяко сърце, всяка вирната и необузdana глава. . .“

Ние виждаме как върви градацията в негостоприемността на Балкана: дъждът, студът, бурята. Към тази страховита буря летописецът неколкратно се връща и всеки път ще се спира на нейната настъпваща сила. И ето най-после идва „успокоението“ на снега, „спокойствието“ на залеждането — най-страшното, което може да дойде. То е и най-големият съюзник на преследвачите, „защото следите ще превърнат революционерите начело с апостола в зайци“. Тях вече лесно ще могат да ги уловят един след друг по собствените им стъпки.

Но и сега големият художник не устоява на изкушението да ни опише красотата на „врага“. Ето я: „Над главите ни се издигаха колосални кичести буки, които приличаха на цъфнал трендафил по причина натрупания върху им сняг. Освен това от всяко клонче и листче висяха ледени шушулки като от полюлен, по средата на които бяха заковани зелените пролетни листа. . .“

Ние ги видяхме буките през времето на дъжда, на бурята, а ето ги и сега, когато са отрупани със сняг. Това преплитане на пролетта със зимата, тази неочаквана промяна на сезоните дава възможност на Захари Стоянов да нарисова още редица пъстри, многобагренни и живи природни картини. И той не успява да устои на това творческо изкушение.

Летописецът, разбира се, ни е показал и горските обитатели, без които не може в планината — срещите с мечки, със змии, с бухали, вълци и пр.

Явява се и още нещо характерно също за тази шеста глава — изпълнена не само с „обективната действителност“, но и с „човешките преживявания“. В нея са описани най-напред човешкият глад, а след това човешкият страх и роденото от него бягство.

Гладът води към среща с овчарите, с разочарованието и предателството. Особено силно впечатление е направила на Александър Балабанов онази сцена, когато бегълците намират в една хралупа изоставено от овчари за всеки случай брашно и се прилепват жадно към хралупата с пълна уста и с побелели от брашното лица. Тази сцена действително е живописна и хумористична. Но по-страшното тук е описанието на постепенното пропълзяване на глада, който прониква, изпълва телата със слабост, а волята с неблагоприятна решителност и кара хората да пасат трева като животни. Шумата, що са я яли, ще я зърнем „да излиза от гърба им ведно с куршумите“. Тя кара турците да се шегуват с тези „горски кози“. Никой в нашата литература не е описал по-добре психологията на глада. Нека си припомним за звънците на стадата, които „чуват“ гладните комити, за привиденията на сирене, които им се явяват и наяве и насън, за устрема, често несъзнателен, към късче хляб. И почти винаги, когато прегладнелият встаник се насочва към намерената с толкова труд топла питка, се явяват турците, за да я откъснат от гладните му уста.

Гладът се бори с другото силно чувство, което е в центъра на тази знаменита шеста глава от втория том: страха. Гладът и страхът са в постоянен конфликт, в който почти винаги гладът излиза победител. С пестеливост и точност, с безжалостна добросъвестност Захари Стоянов е нарисувал не само своя собствен страх, но и страха на всичките си другари, дори и на Бенковски. А тежката напрегната обстановка ражда страх и у самите потераджии, у башибозука. . .

Както изтъкнахме вече, Захари Стоянов не си служи със задълбочени психологически анализи, все още непознати на тогавашната ни литература, но той предава чувството страх вярно и убедително, с правдиво очертаните действия на героите, а и посредством мислите на самия разказвач.

Но именно при предаването на страха у своите герои българи и турци Захари Стоянов е подирил и хумористични ефекти, затова предпочита да показва как те бягат. В тази глава има описани много бягства: най-напред бяга и се крие от турците главната група начело с Бенковски; след това бягат отделните комити при среща с овчарите; бягат и овчарите при среща с комитите; бягат овчарите и при срещата с турците; някои турци бягат при ненадейна среща с комитите, понеже ги вземат за московци; бяга мечката, срещната в гората, бягат уплашените кучета и пр. и пр. Това повсеместно бягство придава интересен ритъм в развитието на действието и в разказа на летописеца.

При описанието на непрекъснатите бягства Захари Стоянов използва няколко характерни и интересно намерени детайли. В петата глава например изненаданите турци бягат пред встаниците, а заедно с тях и също изненаданото българско население. Ето една такава картина: „Щом изгърмяха нашите пушки по заптиите и ние взехме направление към чаршията, цяла маса народ търти да бяга към пазарджийския път, повече калпаци, а само тук-там се виждаха бели чалми като лебеди, които отстъпваха твърде сърчно. . . Вратите и кепенците на дюкяните заплюсяха ужасно, като че цялата чаршия да беше изпълнена с ковачи и в две-три минути всичко опустя отпреде ни. . .“

Това е масова сцена на страх, съпроводена с неизбежния бяг и с шумовите ефекти — затварянето и спускането на кепенците. Тук е дадено движението, изобразено с морето от калпаци, сред които „плуват лебедите“ на турските чалми. С тези подробности летописецът е дирил не само колоритната правдивост на масовата сцена, но и известен хумористичен ефект.

Той ще прибегва към него винаги когато външно или по психологически път предава чувството страх, дори когато страхът обзема и самия автор. Но в петата глава бягат все пак турците, включително и заптиите. Ето по какъв начин бягат въоръжените пазители на турската държава „А късите сини мантили (на заптиите — б. м.) държеха поза на орлово крило, върху което свободно можеше да се брои всякаква монета.“ Такъв образ летописецът често ще употребява: неговите герои бягат с такава бързина, че полите на палтата им приемат хоризонтално положение.

Но Захари Стоянов използва и по-сложни образи, за да предаде паническият страх и на башибозука: „Видях, че на поляната израснаха още 10—15 башибозушки глави, които удариха такъв бяг към противоположната страна, че лъскавите табани на цървулите им достигаха чалмите и блестяха на слънцето като огледало.“ Това е най-живописният образ на бяг, употребен от Захари Стоянов в „Записките“. Сега вече цървулите и чалмите се сливат. Не чалмите са централното в тази картина на бързо бягане, а табаните на цървулите, които блестят като огледала на слънчевата светлина.

Изненадата винаги ражда най-паническият и следователно най-смешният бяг — израз на ненадейно връхлетелия страх у отделния герой или у цели тълпи. Бягат също и уплашени встаници, предатели, чужденци. Бяга например момчето Владимирчо от Пазарджик към своя дом: „Късото палто на Владимир се бе превърнало в живо крило, когато той побегна.“ Ето го пак любимото сравнение на автора за предаване бързината на бягането.

Шопите обаче са облекчени другояче и образът на сравнението за илюстриране техния бяг придобива друга форма: „И хукнаха през гората да бягат за селото си с такава бързина, че белите им аби приличаха на байраци, които поставят инженерите, когато планират някой мост. . .“ Тук „крилото“ на дрехата се е превърнало в байрак, и то инженерски, какъвто несъмнено Захари Стоянов е имал възможност да наблюдава едва след Освобождението.

Но в шестата глава на „Записките“ се срещаме и с едно тройно бягство: когато се срещат момчето-овчарче, измореният и изгладнял автор и предателят-селянин Петко: „Петко бяга към селото, аз бягам към долината, а овчарчето, като остана по средата, помисли, погледна, па като му удари и то един бяг, късата му ферджика взе изотзад хоризонтално положение, като че нарочно да я опиняше някой. . .“

Когато бягат българите, авторът оприличава калпаците им на „доганче, което се мъжделее от време на време през гората“ за разлика от чалмите на турците, които, както видяхме, приличат на лебеди.

Ние се убеждаваме колко живо, колоритно умее да показва летописецът своите герои, когато бягат, и по този начин страха, който заедно с глада властва в шестата глава на неговата книга.

На друго място съм се спирал на описанието на своя собствен страх, който Захари Стоянов прави с иронична усмивка и с добродушна добросъвестност. Тук искам само да отбележа ужаса, който авторът изпитва от преминаването на мостчето след трагичната засада край мостчето на река Костиня и убийството на Бенковски.

В тази глава Захари Стоянов е предал и една по-задълбочена форма не само на страха, но и на предчувствието, на предсказанията за идването на трагическото събитие, с която обичат да си служат често древните епици. В същност централното трагическо събитие не само тук, но и в цялата първа половина на книгата в първите два тома е убийството на Бенковски. Към него е насочен разказът, към него е насочено движението на героите, към него е насочено цялото действие. Нали трябва да загине „капитана“, ръководителят на встанието, глав-

ната фигура на книгата, човекът, чиято властна осанка е легнала и върху историческите събития, и върху цялостното повествование.

Ние си припомняме силното описание на Оборище, светлините на огньовете, едрите балкански звезди, внезапната буря и змията, сякаш пропълзяла от древния епос, която ще трябва да клъвне ръката на Панайот Волов. След много събития, пожари и пролята кръв пак поради един запламтял огън ще се появи отново змия, сега вече тя ще скочи в скута на Бенковски, който смутен и разочарован се движи към своята гибел. На два пъти се явява змия в „Записките“, устремена към двете ръководни фигури на събитията. В реалистичното описание на тези сцени сякаш се крие някакво предчувствие за близка опасност, за идването на смъртта. . .

Преди гибелта на Бенковски се явява тайнствено, сякаш изникнало от горския шумак и едно куче, което излайва и се скрива все така ненадейно и мълчаливо, както се е появило. То играе зловещата роля също на предсказател. Куче, и то червеникаво, ще се яви, както знаем, и под дървото на скрития Захари Стоянов веднага след разстрела на Бенковски, но няма да излае, за да издаде летописеца.

И най-после в нощта преди злощастното събитие бухал ще буха зловещо и непрекъснато, а Бенковски ще види страшен сън: „Сън сънувах, сън прокоба — сънувах си гроба“ — както ще каже по-късно поетът хайдутин и харамия.

Цялата тази поредица от „тайнствени“ и едновременно реалистични предсказания изпълват разказа с напрежение. Събитията се съгъстват едно след друго. Явява се или „святва между листата“, както авторът се изразява, и лицето на предателя дядо Вълчо със своята песен, със своите „добри новини“ и със своята зловеща веселост.

Действието още повече се съгъства и доближава към драматичния връх: изстрелите срещу войводата, убиването на Бенковски и отсичането на главата му, красивата войводска глава.

С това убийство фактически завършват първите два тома, излезли от печат приживе на автора. Той ще остане самичък да се скита из Балкана със своите мисли, съмнения, страхове. Страшното преживяване от смъртта на Бенковски ще изпълва съзнанието и сънищата му. Ще се срещне след това Захари Стоянов с много предатели, докато най-после другият български селянин — троянският колибар Петко — с лукавство и простовата упоритост ще му надене конски букаи на краката и ще го отправи към „кръстния път“ на седемте затвора. . .

*

Овчарите се явяват в края на втория том така, както се явяват в началото на първия том. Но сега те са именно най-големите врагове на Захари Стоянов, и то от простотия и корист. За тези овчари ще си мисли най-много летописецът в Троянския затвор, за тези селяни от грънчарските колиби. Те „с достойнство и чест“ се нареждат до дядо Вълчо или до Ненко от Балдево, макар че са от много по-ниска категория. Робската психика, зловещото влияние на петстотингодишното робство най-добре личи при тези нещастници. Разбира се, между тях се намират и хора като бачо Стойко, „който ме прие под своята скромна стряха не като бунтовник, но като сиромаш, изпаднал човек“. Захари Стоянов никога не забравя най-същественото при обрисовката на човека — че той е един и неповторим, че няма калъпи и схеми в това отношение.

Третият том (без последните четири глави) е в същност описание пак на борбата на Захари Стоянов със смъртта, на хитрите му уловки и актьорско пресътворяване, за да избегне въжето. Ние, читателите, имаме чувството, че това въже непрекъснато се намотава на врата на нещастника и той непрекъснато прави акробатически движения, за да го избягва. Всичко това ни държи в напрежение.

Тук авторът се спира най-вече на психологията на турците — различните видове малки началства, с които се сблъсква из затворите. И аз мисля, че никой, не само български, но и турски автор, не е написал по-правдиви страници за психологията на турския народ — поне на тази обществена прослойка от втората половина на миналия век.

Захари Стоянов не е нарисувал враговете си само в черни краски. Напротив, този гневлив човек ги описва правдиво, предава ни тяхното добродушие, наивност, способност за разбиране подвига на другите, дори в някои случаи и милосърдие. И по този начин робското държане на някои наши селяни се откроява по-релефно на фона на човешината, която проявяват някои турци. Например предателят Петко не дава хляб на пленения български бунтовник, а после турците го принуждават той лично да му бере череши. Селяните от грънчарските колиби не го нахранват, но турците веднага се погрижват и в това отношение за пленения свой противник.

Летописецът ни е показал тяхната наивност, доверчивост, уважение към баба-итлъка, който е своего рода рицарство, и затова турците държат за честта, за дадената дума, уважават геройството.

Този том е, както вече изтъках, своего рода пътепис, където оригиналният „пътешественик“ среща по своя път различни хора — турци, цигани, българи, прави им моментални фотографии, за да продължи пътя си към спирките — „ханищата“, т. е. различните видове затвори.

Тук развитието на действието е по-бавно. То се разгръща с темпа в движението на изнуриения, измъчения човек, по калните, изровени пътища на „Дунавския вилает“. И системата на образите тук е по-друга. Защото обстановката се е коренно променила. От чистия балкански въздух затворникът е принуден да навлезе в смрадливата воня на избите, които служат за затвори, да се настанява до миризливите каци, които служат за отходни места, и да слуша обидите, подигравките, насмешките на различните видове цигани и пропаднали типове турци. Сега я няма вече светлината на огньовете — блещукат само мънички газени лампи, чиито лъчи едва пронизват зловонния въздух и дима от неизбежните лютивци цигари. Няма го вече и тропотът на конете, виенето на кучетата — чува се само гръмовният гърлест смях на турските разбойници или на дръгливите цигани-крадци.

Световната, пък и нашата литература познава много описания на затвори. Защото в трагическото развитие на човешката история често най-достойните са били принудени да прекрачват праговете на тъмниците. Мнозина от тези най-достойни са били писатели. И в нашата литература от спомените на Константин Величков до спомените на Емил Манов има силни страници, посветени на хората зад решетките. Но никой у нас все още не е описал така колоритно, ярко, с повече талант и сила живота на затворника, както това е сторил Захари Стоянов в третия том на своите „Записки“. Нека си припомним например най-доброто и подробно описание на затвор — Ловешкия: с миризливите каци, пълни с нечистотии, с дима и, разбира се, с портретите на хората, които участвуват в такива ярки груби сцени като подигравката със „зелената паница“, станала вече прочута благодарение на Захари Стоянов. Това описание прилича на известното описание, което е направил Лев Толстой във „Възкресение“ на сибирските тъмници.

Тук в затворите, където насилието е неизбежно, играят особена роля ножовете на турците, които застрашително висят над главите на осъдените и специално — над главата на Захари Стоянов. И затова той често се спира на тях и с добросъвестна настойчивост ги рисува.

Ето например една картина на спящия заптиета: „Ножовете и пищовите на заспалите, които те не бяха измъкнали от кръстовете си, стърчаха нагоре като

гробница. . . " Сравнението е не само външно правдиво, но и показва преживяванията на самия автор: как той вижда ножовете и къде могат да го отведат те.

А ето как изглежда ножът на троянския Хасан ага, с който иска да коли автора: „Още го помня — широкото му острие блестеше като огледало.“ И ето най-после как изглежда ножът на Хасан пехливан: „А капазлията му нож, който подпираше до гърдите му, такива широки колаци имаше, върху които свободно можеше да се закрепят три кафеджийски чаши от времето на султан Махмуд.“

Най-силно впечатление на Захари Стоянов правят в затворите образите на различните „пехливани“ и „бабаити“, каквито винаги желаят да бъдат юначните и амбициозни турци. Характерното от външните белези на бабаитите и съществен признак на бабаитлък тогава са били мустаците. Това големият писател е забелязал и затова с тънка есенция на хумор е обрисувал цяла поредица от живописни мустаци. Ето някои от тях: „Разчекнатите мустаци на когото приличаха на изгоряла козина.“ Или: „Мустаките му бяха толкова дълги, че отдалеч като ги гледаше човек, изглеждаше, че държеше в устата си козинява къделя.“ На друго място мустаците придават на лицето образа на „бурмалия овен“ и пр.

Но освен мустаците и оръжията друг външен белег на бабаитлък и на добър тон са били чалмите на турците, тези характерни „шапки“, които са били толкова разкошни и така ярко са отличавали своите носители от простоватите калпаци на българите. И ако чалмата на страшния Хасан ага е от проста материя и представлява обикновен шал, намотан на главата, то чалмата на троянския ходжа е твърде оригинална — тя представлява цветарски магазин: „Бялата му чалма не се виждаше от цветовете, най-много тъмночервена люляка. За да не увехне тази последната наскоро, практичният ходжа напълни едно бяло стъкълце от 50 драма — ракиено с вода, в което беше турил цветето, а после го пхнал в чалмата си отпред, така че той приличаше на персийски шах. . . “

Няма да се спирам на всички видове разнообразно облекло на турските полицейски и административни началства, както и на различните видове бабаити, които Захари Стоянов среща по своя труден път. Но той умее да намери навсякъде най-интересното, характерните и колоритни образи и да ги опише със завидно художествено майсторство.

Сматало се е например тогава за особен бабаитлък да се прекара през едно населено място и особено през един град заловен български бунтовник. И затова Захари Стоянов подробно спира нашето внимание върху ритуала на своето влизане в градовете. Ето едно такова описание на музикантите, които за по-шумно и тържествено придружават летописеца при преминаването му из троянските улици: „Циганинът, който свиреше със зурлата, отдалече можеше да се види, че две изпъкналости като яйце се образуваха до ушите му; а онзи, който свиреше с цигулка, отсече глава върху лявото си рамо и остана като заспал. . . Два пищова, от които не малко се стреснах, изгърмяха подире ми. . . “

И тук се срещаме с пестеливостта и точността в избора на подробностите: тези „две яйца“ на шията на зурладжията показват напъна, който той прави, за да свири по-мощно; а цигуларят е друг тип — той се унася, „отсича“ глава (намерена е точната дума) и заспива над цигулката си. Този унес на циганите-музиканти контрастира с положението на затворника, който е в центъра на цялото това тържество. Тук има още една психологическа и учудващо точна подробност: като вижда толкова много радостен народ, Захари Стоянов за момент забравя защо са се събрали хората и той самият се поддава на общото въодушевление, добива тържествено, празнично настроение.

По този начин летописецът като истинските епици не се задоволява само с външните описания, но предава и вътрешните свои преживявания, макар и крайно пестеливо, които контрастират с външната сцена или са в унисон с нея. Това също е характерно за художественото майсторство на писателя.

Но Захари Стоянов спира своето внимание както на различните видове турски бабаити, така и на техните имитатори, каквито се оказват неизменните тогавашни цигани. Тях авторът не особено долюбва. Но, както винаги се случва при имитаторите, чрез тях се разкриват смешните страни на бабаитите — т. е. тогавашните турски рицари: „Над главите им се развяваше син байрак от вехто платно, може би гащите на някоя циганка, а в средата на този байрак имаше полумесяц, изрязан от червен фес. . .“

По този начин авторът на „Записките“ много добре е показал и осмьл окарикатуряването външните белези на пищната тържественост, с която са пътували между селата башибозуците.

Захари Стоянов е нарисувал и отношението на турските башибозуци, военни и пр. с българското население, пред което те предимно демонстрират своя бабаитлък. В това отношение важно място заемат богатите яденета, пищните угощения, на които трябва да бъдат майстори истинските господари-турци. С педантична добросъвестност и с ярка образност е нарисувал Захари Стоянов поръчката, която чаушинът на неговия конвой прави за едно такова угощение в село Балван; тази поръчка, както и самият гуляй, и днес ни удивляват с реалистичната си правдивост и разкриват тежкото положение, в което са се намирали тогава българските селяни.

Искушавам се да го покажа, защото чрез него се надниква в психологията на двата народа в конкретния исторически момент, и начинът, по който рисува големият художник своето ежедневие на странствованията си из България: „Между другите манджи аз съм на мнение да се поръчат следните — подзе чаушинът с важност на лицето, след като опъна своя чибук. — Едно агне, напълнено с грозде и ориз, опечено в пещта на тава; отвън да бъде намазано с масло и посипано с червен пипер, което ще му придаде един вид червенина, твърде приятна и на вкус, и на гледане. От дроба му и червата да направят чорба, която да не подкиселяват до нашето пристигане. Да заколят шест пилета — мисля, че са доволно, а? Какво ще кажете, аркадашлар? — попита той другарите си.

— Нека бъдат осем, холан, нам ли остана да мислим за гяурската стока! — отговори старият заптие.

— От тях трите да бъдат задушени в тенджерата, а останалите опържени в чисто масло на парчета — продължи чаушинът.

— Да опържат два сахана яйца, но да си отварят очите, да бъдат пресни, което се лесно познава било по кората, било като се стисне яйцето в ръка и се погледне през него към слънцето. Солта им да бъде малко, ей тъй на, с два пръста турено. . . Да посипят и малко червен пипер, който отваря павта, но да не люти, да го турят още с маслото да огасне малко. За баницата няма да ти разправам по кой начин да бъде, защото ти и без мене знаеш как се прави. Само гледай да бъде с пресен каймак, който е твърде вкусен по това време. . .“

Нямам възможност да предам цялата тази гастрономическа поръчка, на която могат да завидят и най-изтънчените съвременни гастрономи. Авторът естествено в никакъв случай не е можал да запомни точно всичко това и детайлите не са автентични, но картината е така направена, че е станала по-автентична от всяка истинска. И днес, когато четем за нея, ние чувствуваме добрия вкус и грижливостта на турските заптиета за своите угощения. Още с поръчката те предвкусват самото ядене, а и яденето е описано внимателно, търпеливо, както и наивните разговори на тези ниски войнишки чинове. „Какви хвалби, каква гордост и самонадеяност от страна на най-долните агенти на това царство, които получаваха по 70 гроша на месец нередовно“ — отбелязва летописецът. Такива угощения има няколко в „Записките“, но те не си приличат едно на друго, както и описанията на различните затвори.

И така продължава през цялото пътуване. Редуват се случки, събития, както бива при истинските пътеписи, и постепенно се очертава вярната картина на тогавашната действителност, видяна в една, макар и неширока ивица от двете страни на пътя. Особено държи да покаже летописецът отношението на турското население към арестувания нещастник. Всички го ругаят. Но и тук белетристът не се задоволява с общи положения, а детайлизира. По един начин ругаят селяните, по друг начин възрастните мъже, по трети старците и пр. Намесват се дори и турските деца. И техните „атаки“ отбелязва летописецът. Той не е забравил например онова турче със скрит в ръката камък, което го удря най-злобно. Не е забравил и онази стара кадьна, „прегъната като седло“, която плиска в лицето му киселото мляко, що носи, понеже няма с какво друго да го удари.

И все така разказва Захари Стоянов, създава своята пъстра галерия от типове на турци и българи, рисува с непосредствена естественост и живост всичко онова, което изпитва в тежкото ежедневие. Жизнеността навсякъде прелива страниците на книгата. Разнообразието от случки и събития държи в напрежение читателя, изостря неговото внимание.

Ако потърсим обаче емоционалните и драматични центрове на тази част от „Записките“, аз мисля, че те са два: първата нощ в Троян, когато водят автора на закование и само случайността спасява главата му; и реакцията в затвора от известието за смъртта на Каблешков. Летописецът най-напред казва: „Каблешков си изгори мозъка.“ — А след това ще каже, че той се застреля в гърдите. От художествена гледна точка първото е несъмнено по-вярното. Това е още една от големите смърти в „Записките“.

*

Във връзка със способността на този рядък художник да открива характерния детайл при изграждане пластичната яркост на своите картини и драматичното напрежение на своите сцени е и изкуството му за сравнения, едно необходимо и важно изкуство за епика-повествовател.

Дарът му да вижда характерното и способността да обобщава е в пряка връзка и с умението му да преувеличава, да изтъква същественото, което ще роди не само неговия хумор, но и неговия патос. И заедно с това летописецът умее да съгъства както разказа си, така и своите описания с приближаването на важното, централното събитие. Например колкото повече се приближава към Пловдивския затвор, толкова пътните му бележки стават по-съгъстени и описанията на различните затвори, които никога не омръзват — по-пестеливи.

Сравненията на летописеца са конкретни, образите естествени и простодушни, както в народните песни. Той е чужд на една сложна, интелектуална и често абстрактна образна система. Силната му памет и чувството за достоверност го карат да се спира на такива фактически детайли, които принуждават читателя да му вярва. Летописецът например съобщава точния номер на вагона, в който се е крил на станцията в Харманли, или точната дата на календарчето в троянски конак, където „с арабски и турски цифри е отбелязано 15, въпреки че този ден имаме 20 май“. Тази точност е необходима за един летописец. Той я използва както при описанието на детайлите, така и при своите сравнения, за които говорим. Например, когато описва Хасан ага от Троян, летописецът не пропуска да отбележи, че „ушите му, колкото конски петала, са запушени с бял памук“.

Обърнете внимание — именно бял памук. Явно, че тук може да има и фантазия, но това в същност е един от белезите на истинския творец. В Троян Захари Стоянов намира вестник „Дунав“ и отбелязва точно датата и броя — 1017 от 16 май 1876 година. На такъв човек, който говори с такава сигурна точност, не може да не се вярва.

А ето ги и самите сравнения: „ръцете ми, заключени в тежки клапи, бяха се подули като самуни“ — този образ е прост, естествен, правдив. Езичето на едно злобно кадънче се подава от устата му като глистче — това сравнение показва ролята на чувството, което в епическото повествование не се разкрива, но дава сила и яркост както на образа, така и на сравнението. За портрета на едно злобно старче летописецът ще намери гневно и точно сравнение: „Малката му главичка приличаше на рѣпа.“

Другаде чувството му за хумор ражда отново интересни сравнения, свързани с народния живот. Например дървениците в затворите „са едри и угоени като боб“. А уриванията на заптиетата след богатия гуляй „издават глас, както когато се отварят шампански стъкла“. Явно, че това сравнение вече е неподходящо, измислено, взето от новата действителност на летописеца.

Сравненията му в различните части и томовете на книгата са различни съобразно с обстановката и емоционалното отношение на автора към тази обстановка. Едни са те при описанията например на Еледжик, на хората с мечкарските шишенета, на кантарените топузи и на оръжейника Стоян Муховчанин — този балкански Хефес, който не дълбае и рисува бронзови щитове, но селски примитивни оръжия за отбрана. И други са те в Балкана, сред гората, където служат за поточно обрисуване на пейзажа и на обстановката.

На едно място те се сливат с образа, а другаде прозвучават самостоятелно. Така например за балканската рекичка Захари Стоянов ще каже: „Сред посинялата от бистрина вода“. Вижте колко поетично е показана бистротата, най-същественото качество на балканската вода. Или — „облакът се помайва над върховете“ — именно помайва и именно над върховете. Думата е намерена точно и картината е правдива. Този, който е наблюдавал пътя на облаците в Балкана, знае това.

Някъде характерният детайл е без сравнение, но със звуков ефект. Например ние чуваме как дрънчат сабите на Бенковски и другарите му по плочите в храма в Сестримо. Или чуваме как Захари Стоянов напразно шрака с „двата масура“ на своята ловджийска пушка при обявяването на въстанието и те все не хващат и изстрел не се получава.

При хумористичните сцени Захари Стоянов също може да намери характерното сравнение. Например, когато рисува евреина, когото покръстват, казва: „Той се кръстеше така неестествено, като че меле кафе.“ И ние разбираме уплахата му и смешното положение, което се създава от желанието му да изпълни по-добре заповедта на поп Грую.

Летописецът обича и веселите народни названия и сравнения — например на парите, виното, ракията и др. Жълтиците нарича „лисичи уши“, ракията — „бяла Рада“, виното — „червен Петко“. За бакшиша казва: „Ще му изстуди ръката с някоя бяла меджилия“ и пр. Това придава на разказа му освен образност, но и близост до народната реч. Като древните епици Захари Стоянов използва само едно определение, за да охарактеризира своите герои: „Младите широкогърдести момчета“. И това е достатъчно, за да имаме представа за тяхната сила.

Захари Стоянов умее само с един детайл или сравнение да ни накара да почувствуваме и видим дори и най-трагичните събития: лъжицата на осъдения доктор Соколски например ще затрака в канчето при споменаването името му откън и ние знаем, че той се вълнува от предстоящата си смърт, въпреки че външно изглежда куражлия. Или в главата за Батак, за да опише мъката на въстаниците от изоставянето на своите семейства, летописецът е нарисувал една картина, която след толкова века поразително прилича на прочутото прощаване на Хектор с Андромаха в „Илиада“. Ето я: „Тя се изпречва напреде ви, кърши ръце, подава ви да прегърнете за последен път рожбата си и със сълзи на очите говори ви: „Ако не за мен, то поне за Иванка и Марийка се смили! Убий по-напред ме-

не, после тях, а тогава върви свободен. . . !“ Говори тя това, а Иванчо или Марийка си играе с дръжката на пушката ви, хили се насреща ви невинно и иска да ви опъне подсукания за бой мустак. . .“

Нека се спрем на една от най-драматичните картини в самия край на „Записките“, която е пестелива и вълнуващо силна: — това е подготовката на башибозука в Батак за голямото клане: „Около хиляда ножа, издръпнати от своите канини, произвели грозен шум; лъснали те на въздуха нарочно намазани с масло, като ледена гора. И били пуснати в ход. . .“

От анализа на този малък откъс ние можем да разберем наред с всичко друго и техниката, с която изразява непосредствената си сила и майсторство големият писател. (При това той не е наблюдавал тази сцена, не е бил очевидец на нея.)

Цифрата хиляда, която най-напред ни съобщава летописецът, му е необходима, за да даде представа не само за силата на башибозука, но и за мащабността на картината. По-нататък летописецът не прави дълги описания. Той се спира само на две подробности: на звука, който се чува, когато излизат ятаганите от ножниците, и как изглеждат тези ятагани в момента преди сечта. Тук имаме широко табло, изпълнено с драматизъм и сила. Писателят не го описва. Звънът на ятаганите е достатъчен. Този страшен звън ни предава правдиво ужаса и не само ни предава, но кара и нас да настръхваме от същия ужас, който са изпитали беззащитните жертви, когато са го чули в тишината преди клането.

Но ето: появяват се ятаганите — блясват на слънцето „като ледена гора“. Повече няма нужда да се говори. В това сравнение е предадено цялото психологическо състояние на обречените: ужасът вече не е достатъчен. Появява се и смразяването, онова смразяване, което ги е обзело от ненадейното бляскане на ятаганите. И колко студен е този блясък — тъкмо като блясъка на лед. И колко точно е сравнението — ятаганите са много, цяла гора. Но не весела, свежа, зелена, а студена, смразяваща с острия блясък на леда. Тази гора студена е сред свежата зеленина на избулялата от жизнено пролетна родопска гора.

Без общ поглед върху цялостната картина не би могла да се създаде тази майсторска творба. Две черти, два смели замаха на четката и ние добиваме не само сетивно-зрителна представа, но и емоционално-драматична. Тук характерните подробности заместват десетки страници описания. И не само заместват — въздействуват много по-силно. Защото студенината центрира емоцията в определено направление.

И второ — подробностите тук не са взети от повърхността, не са някакви цветни детайли, а са измъкнати от самите недра, от драматичната атмосфера на събитията.

Така изгражда своите картини този летописец, който умее да превръща историческата случка и събитие в разказ, в портрет, в психологическо преживяване. Паметта му е запазила картините и събитията с тяхната първична свежест. Защото тежките моменти се запомват най-дълго. Те са с най-богата и трайна емоционална основа. Но живописната ширина, релефност, драматическа сила и напрегнатост идват и от едно могъщо въображение, овладяно от творческата воля и от непосредствения дар на епика-разказвач.

Този човек, който нарича себе си „прост повествовател на фактите и събитията“, е голям художник. Той умее да види най-яркото в пейзажа, събитието, човешкия характер и да го изобрази. Тази негова пластична сила, която се откроява в развитието на повествованието, е едно от големите достойнства на творбата му.

Със сигурност и смелост той подбира картините, случките, характерите и ги поднася на читателите — нарисувани и пресъздадени с мощна простота и естествена до наивност сила. От тях постепенно и сигурно израства истината за епо-

хата. С непосредственост и леснина той преодолява и най-трудните белетристични моменти, за да дойде до същината, до духа на времето.

Неизчерпаемото емоционално богатство на писателя, способността му да се вълнува го води към точност и сигурност на рисунъка, към мощен замах на четката, към оригинална и организирана интензивност. Но най-голямата свобода на своите вълнения, на своите мисли летописецът ще запази за публицистичните си отклонения, с които е така богата неговата книга и които я изпълват с непосредствена и мощна поезия. . .