

ПОВЕСТИТЕ НА ИВАН ВАЗОВ

Стефан Елевтеров

Първият опит на Вазов в белетристиката е повестта „Неотдавна“. В същност това са мемоари, в които авторът разказва за своето участие в революционния комитет в Сопот, за трудното си бягство от града до Пловдив, а оттам до Цариград и Румъния, за участието си в революционния комитет в Румъния. След неуспеха на Априлското въстание Вазов се страхува за живота си и се стреми непризнат да премине през тоя дълъг и опасен път.

Какви белетристични качества демонстрира Вазов в своя първи опит? Авторът не преследва големи творчески амбиции и в първата проба на перото му в прозата не бива да търсим изявите на един разцъфтял вече талант. Пък и рядко някой белетрист е постигал големи успехи още с първата си творба — умението на белетриста се натрупва бавно и постепенно. Но още в „Неотдавна“ Вазов разкрива едно от най-ценните качества на белетриста — умението да фабулира, да изгражда сюжет. Като имаме пред вид документалния характер на произведението, като имаме пред вид стремежа на автора да избягва срещи и разговори (за да не бъде разпознат), като имаме пред вид колко ограничен е повествователят във времето и мястото на действието, а оттам и в композирането на работата си — само тогава можем да разберем колко голям е успехът му в това първо белетристично произведение. Той пътува от едно място до друго (и това определя композицията на творбата), принуден е да бъде сам, избягва да се среща с едни и същи хора и затова не може да влиза в трайно взаимодействие с други герои, в трайни сюжетни връзки с тях, стеснени са и възможностите за водене на диалог, обстановката непрекъснато се мени и заплашва да претрупа повестта с твърде много описания. И въпреки всичко това Вазов успява да създаде един интересен сюжет и да напише една творба, която се чете с истинско увлечение. А едно от първите качества на белетриста е тъкмо умението да ангажира вниманието на читателя, да го заинтригува, да създаде интересен сюжет. В ония далечни години, когато нашата белетристика все още си проправя път и търси да създаде от недостатъчно образования българин свой читател, занимателността на сюжета е задължителен белег за успеха на всяка повест.

Не по-малък е успехът на Вазов и в овладяването на белетристичните средства за изграждане на образа. Колкото и да е затруднен от обстоятелството, че в „Неотдавна“ има в същност само един герой, Вазов все пак успява да го постави в контакт с други лица или с други условия и в тоя контакт да даде възможност на героя си — на повествователя, защото действието се води от негово име — сам да се изяви пред читателя. Дори и епизодичните лица, с които ни среща, се характеризират с изявена индивидуалност, с точно доловени черти на характера, с пластично оживени портрети.

Най-сетне с „Неотдавна“ Вазов доказва, че владее еднакво добре както езика на лириката, така и езика на белетристиката. В лирическият език най-важно значение придобива изразителността на словото, способността му да закодира максимална и многопосочна емоционална натовареност. В белетристиката словото има много по-голяма изобразителна сила, то трябва да създаде представи за предметите или лицата и да ни накара да ги виждаме като живи пред себе си, затова пластичността е неговото основно качество. Още с първия си опит Вазов доказва, че тайната на белетристичния език му е добре позната.

„Неотдавна“ все още е твърде близо до нашата повествователна традиция — с документалната основа на повестта, с единствения си герой, с хронологическата си композиция. Но тези качества са наложени на автора от спецификата на сюжета, те не са израз на сяпва върност към натрупания вече от нашата литература повествователен опит. В немалко случаи авторът в същност съществено се отдалечава от него — повествованието е затворено само от един кратък временен отрязък, освободено е от несвойствени битоописания и от нефункционални сюжетни детайли, съсредоточено е около едно централно събитие, изпълнено е с кратки, но изразителни диалози, характерът на героя не е негово даденост, а се разкрива в процеса на повествованието, пред очите на читателя.

В „Митрофан и Дормидолски“ Вазов затвърдява и разширява успехите, постигнати с „Неотдавна“. Втората му повест е значително по-сложно произведение, тук срещаме двама герои еднакво важни за повествованието, при това заплетени в един подмолен отначало, а след това открито и бурно протичащ конфликт. Материалът и за тази своя творба Вазов взема от личните си спомени и наблюдения, в това отношение той ще бъде последователен и в „Немили-недраги“, и в „Чичовци“, и в „Под игото“, и в „Нова земя“, и в „Казаларската царица“ и в почти всичките си разкази. Макар да е писана само няколко месеца след „Неотдавна“, втората повест на Вазов бележи голяма крачка в развитието му като белетрист. Сега сюжетът му е много по-сложен, в центъра му стои един истинствен основен конфликт, който при това предава характерни явления от нашата действителност в годините непосредствено след Освобождението. В този конфликт вземат участие двама основни герои, но около тях кръжат още десетина и авторът успява умело да дирижира действията на всеки, да поддържа напрежението във фабулата (макар че в първата половина на повестта конфликтът между Митрофан и Дормидолски още не е избухнал и остава скрит за читателя). Авторът успява да изгради един занимателен сюжет, изпълнен с много неочаквани превратности, минаващ през различни перипетии, за да получи накрая своя комичен и същевременно тъжен финал. Сега вече срещаме и едно забележително качество на белетриста Вазов — неговия хумор. То е толкова ценно, защото истинският комичен талант се среща твърде рядко. В поезията си Вазов избягва хумора, сатиричните му стихотворения са твърде малко на брой и те по-скоро съдържат остра социална и нравствена критика, отколкото сатирична деформация. Трудно е да прицелим стихотворения като „Векът“ или „Към Европа“ към сатирата, а още по-малко към хумора, колкото и остро да е в тях изобличението към всички, които не поддържат освободителното дело на българите. За сметка на поезията му хумористичният дар на Вазов разцъфтява с пълна сила в прозата му — в разкази като „Хаджи Ахил“, в повестите „Митрофан и Дормидолски“ и „Чичовци“, дори и в „Немили-недраги“ и „Под игото“ срещаме редица комични сцени и образи, които разкриват свежата хумористична дарба на белетриста. Директно ангажирана в националните и социалните проблеми на времето, нашата литература от тази епоха се отличава със сериозния си тон, изпълнена е с много страдания и плач, с много гняв и мечти. Толкова по-ценна е хумористичната изява на Вазов, който след „Българи от старо време“ на Каравелов комай е единственият хуморист в нашата литература през оная епоха.

Макар в „Митрофан и Дормидолски“ да е пуснал на воля въображението си (преди всичко като хуморист), Вазов и в тази повест използва спомени и лични наблюдения. Впрочем това е основен белег на цялото литературно дело на Вазов — и на поета, и на белетриста — той пише само за неща, които лично е преживял, в които е участвувал, които е наблюдавал. Въображението му на белетрист се явява главно в способността да се превъплъщава в различни по характер и манталитет хора, но не и в конструирането на образите, които той предпочита да рисува от натура. В „Митрофан и Дормидолски“ Вазов използва и някои комични епизоди от собствената си краткотрайна и неособено пълноценна съдийска практика в Берковица непосредствено след Освобождението.

В някои отношения „Митрофан и Дормидолски“ напомня Каравеловите „Българи от старо време“ — и с конфликта, в който са заплетени двамата главни герои, и с техниката на изграждане на образите (физическият портрет съответствува на характера, двата образа се рисуват в контраст един на друг). Но има и редица характерни отлики, които говорят, че Вазов не се е задоволил само да усвои уроците на своя бележит предшественик, а като всеки даровит ученик се е постарал и да го задмине. Докато конфликтът между хаджи Генчо и дядо Либен има до голяма степен случаен характер (както е външно и случайно, а не неизбежно произтичащо от характерите и жизненото им поведение, и тяхното сближаване), конфликтът между Дормидолски и Митрофан е жизнено важен и за двамата. Той е израз на техните разбирания за живота, на целите, които преследват (службогонството е едно от най-характерните явления за времето), затова той е неизбежен, както и неизбежно трябва да завърши с поражението на една от страните. Конфликтните ситуации в „Българи от старо време“ до голяма степен са плод на различните и противоположни характери на дядо Либен и хаджи Генчо, на различните им жизнени навици и схващания. Конфликтът в „Митрофан и Дормидолски“ има много по-ясно изявен обществен характер и отразява един от най-разпространените недъзи на тогавашното ни общество. Несъвместимостта между дядо Либен и хаджи Генчо е накарала Каравелов да ги рисува в отделни глави, да проследява живота им независимо един от друг и само в няколко сцени и диалога да ги събере заедно (впрочем поводът за тяхното събиране не произтича от самите тях, а от техните деца). Вазов не отделя Митрофан от Дормидолски, през цялото времетраене на повестта той ги рисува едновременно и тяхното сближаване, а след това и противопоставянето им е следствие на еднаквата кариеристична цел, която и двамата преследват брутално и безогледно. Каравелов достатъчно пълно ни запознава с миналото на своите герои, макар то да не е разкрито в хронологичен ред, а да са взети от него само някои ярки епизоди, които имат за цел преди всичко да разкрият техните характери. Вазов почти напълно е пренебрегнал миналия живот на Дормидолски и Митрофан и ни въвежда само в тяхната съвременност, рисувайки само сцени, които имат пряко отношение към основния конфликт. Каравелов въвежда своите герои с готови характери, сближаването и конфликтът между дядо Либен и хаджи Генчо с нищо не изменя характерите им, не оставя трайни следи у тях. Затова въпреки сродяването си в края на повестта неговите герои остават самостоятелни и независими една от друга психологически и обществени величини. Вазов е избрал много по-сложен път за изграждане на характерите — те се разкриват в процеса на самия сюжет, като всяка нова сцена допълва и изменя нашите представи за тях. При това общественото съдържание, вложено у Митрофан и Дормидолски, е едно и също, те типизират еднакви обществени явления, следователно конфликтът помежду им е следствие не толкова на противоположностите в характера им, колкото е резултат на колизията в самите обществени явления.

Скоро след публикуването на „Митрофан и Дормидолски“ в сливенския вестник „Съветник“ се появява остра статия, в която анонимният автор (в същ-

ност това е Захари Стоянов) обвинява Вазов в плагиатство, в заимствуване на сюжета и образите си от Гоголевата комедия „Ревизор“ и от неговата „Повест о том как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем“. Години след това тези обвинения продължават да се разнасят от мълвата и Вазов се вижда принуден да им отговори в очерка „За моята си черга“. Основният аргумент в защитата на Вазов е обстоятелството, че той е описал действителни събития с действителни герои. Това още веднъж доказва начина на творчеството у Вазов, близостта му до реалността, до „натурата“. Този аргумент отхвърля обвиненията в заимствуване, но той не изключва случайното съвпадение в сюжетната схема и в образите — плод на сходни обществени условия в Русия и в България, на приблизително еднакъв начин на живот. А тъкмо тук се коренят съществените различия между „Митрофан и Дормидолски“ и произведенията на Гогол.

Дори и да не се позоваваме на обстоятелството, че Гоголевият ревизор и неговите похождения са в центъра на комедията, докато във Вазовата повест минимият ревизор се явява само в една кратка сцена като външен и случаен подбудител на отдавна назрелия конфликт между Дакито и Дормидолски, не можем да не отбележим дълбоките различия в „тенденцията“ на двете произведения (макар Вазов скромно да смята, че неговата повест няма никаква тенденция). В „Ревизор“ Гогол гениално осмя бюрократизма на руското общество от миналия век, дето човекът се цени не според личните му достойнства, а според званието и произхода му. Цял един губернский град с най-висшите му чиновници и техните семейства върва в пустословни хвалби на Хлестаков, който се забавлява да ги води за носа, опиянен от възможността да поживее и той — макар за няколко дни само — като „истинските хора“ на широка нога. Несъвместимостта между празния и лекомислен характер на Хлестаков и високия държавен пост, който той така охотно си приписва, е очевидна, но никой не смее да погледне истината в очите, никой не търси истината. Защото хлестаковщината е типично явление, защото високите постове в обществената йерархия се заемат от хиляди подобни нему празноглавци, но с „действителни“ благороднически титли и знатни имена.

Нищо подобно няма във Вазовата повест. Дормидолски и Митрофан водят война на живот и смърт заради една платена държавна служба и в тази война те разчитат не на произхода и титлите си, а на клеветата; на доноса, на верността си към управляващата партия, на безгръбначното подмилкване пред силните на деня. Тоест те са само жалки жертви и същевременно оръдия на политическата корупция и на обществената поквара, които си пробиват път още в първите години след Освобождението и които са заклеймени в творчеството едва ли не на всички български писатели от това време.

В „Повест за това, как се скараха Иван Иванович и Иван Никифорович“ Гогол разработва темата за празния и безцелен живот на дребното местно дворянство, тема, намерила място и в „Мъртви души“, и в десетки велики творби на руската литература. Дватама Ивановци, двамата приятели се скарат от безделие и скука и с това Гогол воюва срещу „аристократическата“ йерархия и бюрократизма, които обезличават човека, потискат духовните му сили, ограничават жизнените му цели и го обричат да води безсмислено и вегетативно съществуване. Както вече видяхме, Вазовите герои съвсем не се карат от скука. Примитивни натури, те са изпълнени с безкрайна амбиция, която развихря грубите им инстинкти и като премахва изтънялата преграда на патриархалните понятия за приличие и ред, ги хвърля в жестока междоусобица, отприщва бента на аморалното им и антиобществено поведение.

Доста дълго време повестта „Чичовци“ стоеше в сянката на „Немили-недраги“ и критиката ѝ обръщаше малко внимание — вероятно поради незначителния живот, който водят героите ѝ, поради липсата на високи обществени и национални стремления у тях. През последните години тя все по-често привлича погледите на

литературните историци, появиха се немалко статии и Вазовата повест днес се радва на заслужено признание. Това сигурно се дължи на повишения интерес към характерологията на българина, към народопсихологията, към специфичните национални особености. За съжаление и тук, както и в интерпретацията на повечето Вазови произведения ние все още оставаме в кръга на тяхната проблематика, разглеждаме ги като илюстрация на народния живот през една определена епоха. Все още не е направено достатъчно, за да се открие мястото на „Чичовци“ в развитието на българската литература, в развитието на принципите на поетиката. А „Чичовци“ наред с „Немили-недраги“ представлява истински революционен скок в развитието на българската белетристика.

Нека отбележим, че и тази Вазова повест е писана от натура, че и в нея авторът е пресъздал реално съществуващи прототипове, обстановка, дори имена и прякори. Вазов е подсказал това чрез непретенциозното подзаглавие „Картинка от типове и нрави български в турско време“, а години по-късно пред проф. Шишманов ще признае: „Не знам как съм имал кураж да осмее толкова свои съграждани в тая хумореска. . . Зашто под Мичо Бейзадето, Иванчо Йотата, Хаджи Смион, Ив. Селямсъзът, Карагъзооглу, господин Фратю, Мирончо, поп Ставри, г-жи Нимфидора, Евдокия, Соломония, Секла, Евгения, Полидора, Мунчо, Миал Пандуринът се крият. . . живи типове, които всеки можеше да познае по онова време.“ Въпреки това „Чичовци“ се отличава от другите Вазови реалистични творби, създавани въз основа на непосредствени наблюдения, по нещо, което изглежда дребно и незначително не само на пръв поглед. Времето на действието, което иначе Вазов твърде стриктно и последователно отбелязва навсякъде, тук не е определено. Този факт не е убягнал от вниманието на литературните изследователи и по редица косвени белези те се мъчат да дадат една, сравнително точна ориентация на действието в историческото време. Смята се, че събитията в повестта протичат в края на шестдесетте години на миналия век — когато четите на Филип Тотю, Караджата и Хаджи Димитър вече са разбудили духовете на българите, но времето на масовото движение към свободата още не е дошло. Това сигурно е така, но смятам за много по-важен фактът, че самият автор е избягнал да определи кога точно са живели неговите герои и това сигурно не би имало никакво значение, ако Вазов не бе навсякъде другаде така верен на документалната истина. Впрочем същият проблем съществува и в „Българи от старо време“ на Каравелов, за която литературните изследователи са положили твърде много усилия, докато докажат, че действието се развива между Руско-турската война от 1828 г. и Кримската война от 1853—1856 г. Нито Вазов, нито Каравелов се обвързват с определен исторически момент, не я посочват. Очевидно и двамата са имали някакви сериозни съображения за това, очевидно те не просто са „пропуснали“ или забравили да уточнят годината, когато се развива сюжетът на тези техни повести. Не случайна грешка или пропуск са подтикнали Вазов да изостави историческата ориентация, а дълбоко промисленият характер на особеностите на неговата повест. „Чичовци“ е единственото Вазово произведение, което не си поставя за цел да отрази определен етап от нашето историческо развитие, да отрази определена степен на обществените ни и национални борби. Не си поставя за задача да отрази и идеите, които движат нашия народ по пътя към свободата. Не че всичко това го няма в повестта, не че не се долавят специфичният дух на епохата и колоритът на времето. Но не то е същинската художествена задача на „Чичовци“. Характерното за Вазовия реализъм обобщаване на обществено и национално съдържание в сюжета и образите тук е отстъпило място на стремежа да се пресъздаде характерът на българина в неговото многообразие и неповторимост, да се обобщят преди всичко неговите трайни психологически черти. Той сам го е подчертал с промяната в подзаглавието „Галерия от типове и нрави български в турско време“. Вярно е,

че „Чичовци“ може да се определи като „повест на нравите“ — ако ни е позволено да използваме познатата драматургична терминология, — но много по-вярно е, че тя представлява „повест на характерите“. В своите чичовски образи Вазов се стреми да обобщи и типизира не различните тенденции в нашето освободително движение или социалните взаимоотношения в навечерието на Освобождението, а трайните особености и индивидуалната неповторимост на човешкия характер, неговите устойчиви психологически особености. А човешкият характер е нещо много по-трайно и много по-бавно променливо, отколкото обществените идеи или историческите условия, в които те се проявяват. Един безпринципен човек като хаджи Смион е могъл да съществува по времето на чичовците, но е съществувал и в древността, както го срещаме и в съвременността. Формите на неговата изява се променят с времето, те носят и следите на националното своеобразие, но същността на характера е устойчива и трудно изменяема. Амбициозни, и то бездарно амбициозни хора съществуват и днес, макар че нашето време по нищо не прилича на света, в който е живял Иванчо Йотата. В „Чичовци“ Вазов се интересува на първо място от характерите на своите герои, а те не са пряко обвързани с конкретната историческа действителност. Те са траен продукт на многовековно развитие, те отразяват особеностите на националния характер и в същото време съдържат белези, които трудно могат да се обяснят само с възпитателното въздействие на средата и на условията. Една от новаторските особености на повестта е обстоятелството, че Вазов — за разлика от цялата ни възрожденска белетристика — се отказва да третира литературните герои като продукт на възпитанието. Впрочем той изобщо не се интересува от формирането на героя, не проследява въздействията върху неговия характер. Неговите чичовци влизат в повестта с готови, оформени характери, които в хода на сюжета само изразяват себе си, без да се променят. И в това отношение „Чичовци“ прилича на класицистичната драма.

От досега с възрожденската ни проза ние сме си изработили навика да възприемаме характера на героя като зависимост от вложената в него авторова идея, а тази идея по правило има висок обществен или национален смисъл. Но героите на „Чичовци“ не са носители на такива идеи, изпразнени от значителното обществено или национално съдържание, техните характери изглеждат дребни и незначителни. Почти без изключение така ги третират и всички литературни изследователи. Във Вазовата повест обаче бушуват страсти, борят се амбиции, очертават се класически ясни характери. Тяхната истина може да изглежда дребна и незначителна от гледището на големите национални интереси и стремежи, но за тях самите празните свад и безсмислените спорове имат едва ли не съдбоносно значение. Те ангажират цялата им енергия, изпълват целия им живот и по своему го осмислят. Достатъчно е само да ги обвържем с една велика или благородна идея и те ще се превърнат (в зависимост и от характера си, разбира се) в истински герои от класическа пиеса, които знаят как да служат на свободата и справедливостта. В „Чичовци“ Колчо слепецът води празно и безсмислено съществуване, дните му са изпълнени с дребни и незначителни неща и твърде често го виждаме в ролята на селски шут. В „Под игото“ обаче същият образ се разкрива в съвършено друга светлина, защото животът му е осмислен от великото революционно дело, на което и той всецяло се отдава. Затова не бива да третираме чичовците като страхливи и дърдорковци, като фразьори и еснафи, като хора, които мислят само за своя малък живот. Дайте им една велика идея и те ще повярват в нея, посочете им благородната цел и те ще тръгнат към нея с всичката си всеотдайност и страст, с която днес се отдават на спора за правописанието.

Зная, че такова излизане извън границите на произведението е осъдително, но си го позволях, за да изразя по-ясно убеждението си, че в „Чичовци“ Вазов

типизира у героите си не обществено, а психологическо съдържание. Струва ми се, това е единственото произведение от този род в нашата литература. И тъкмо заради това ние го измерваме с мерки, формирани от други произведения, но неподходящи за него. Водени от литературния си навик да свързваме голямата национална или обществена идея с положителен характер и обратното — критиките на турската власт и отродилите се чорбаджии да са носители на отрицателни черти на характера, ние винаги търсим зад характера на литературния герой да видим идеята, която той носи. А когато тази идея липсва или е изразена в съвсем незабележима степен, както е в „Чичовци“, тогава за нас и характерът се изпразва от съдържание, изглежда дребен и незначителен. И още нещо. Пак по същите съображения и вкоренени навици сме свикнали да гледаме на характера на героя като проява на неговата индивидуалност и затова сме склонни да смятаме, че героите на „Чичовци“ — така различни в своята индивидуалност, така неповторими като личности — са лишени от едно по-общо съдържание, че те не обобщават у себе си типичните черти на нашето общество в навечерието на Освобождението. Колкото и да са колоритни, Вазовите чичовци не са единични личности. Всеки от тях носи у себе си много характерни черти, всеки от тях е тип с максимална степен на обобщение. Само че обобщението тук не върви по линията на обществената ангажираност, не по линията на социалната и националната стойност на личността, както е във всички други Вазови произведения, както е в неговите предшественици или следовници в нашата литература. В „Чичовци“ авторът обобщава характерно психологическо съдържание, неговите герои типизират различни човешки характери. Човешкият характер като трайна психологическа даденост също подлежи на литературно обобщение и Вазов е първият в нашата литература, който сметна, че тази задача е достойна за перото на българския писател, така всеотдайно предан на своята обществена или национална кауза. В същото време Вазов е първият, който освободи напълно характера на литературния герой от диктата на идеите и от опеката на автора, неговите чичовци са верни и последователни не само на себе си, на характера си, но и на своя създател.

По стечение на историческите обстоятелства нашата литература се е формирала в пряка ангажираност с националните и социалните борби, в нейните образи са обобщени основни проблеми на нашето национално развитие: просветата, националното самоопределение, борбата за освобождение, борбата за демократични права и за социално равенство. Само Вазовите „Чичовци“ стоят настрана от тази основна и единствена линия в нашата литература. Други страни с по-богати литературни традиции, които са се създавали при други исторически обстоятелства, познават и подобен тип произведения. Комиците на Молиер например са комедии на характера, неговите герои носят у себе си повече характерно психологическо, отколкото обществено съдържание. Впрочем това е и основна литературна заслуга на класицизма. Преди „Чичовци“ нашата белетристика бе натрупала вече достатъчно опит и бе овладяла изграждането на литературния тип, в нейните герои се оглеждаха основните тенденции на нашия национален живот. Но тя не познаваше — може би е по-точно, не признаваше — човешкия характер като самостоятелна величина, нито пък знаеше как да го разкрива. Характерите бяха нещо второстепенно и производно, на преден план излизаше идеята, каузата, на която се е посветил героят, тя подчиняваше или дирижираше характерите. Истина е, че след „Чичовци“ Вазов вече няма да се върне към такъв тип повествование, но също така е истина, че той няма да се върне и към абсолютната зависимост на характера от идеята, вложена в образа. Типизирането на характерите бе задължително условие за осъществяването на по-обемни белетристични платна, без опита, натрупан в „Чичовци“, Вазов трудно би преминал към романа. Литературната еволюция има своите закономерности,

нейните основни етапи са задължителни за всяка национална литература, колкото и неравномерно и ускорено да е нейното развитие. Овластяването на човешкия характер е един от тези основни етапи и докато в други страни той изпълва цяла епоха от литературното им минало, нашата литература го преминава като на шага с едно единствено произведение. Това не само че не намалява, а — обратното — многократно увеличава неговото значение както в историческия развой на поетиката, така и в литературата ни като цялост.

Всички герои в „Чичовци“ представляват една и съща социална среда, като обществено съдържание те са еднородни (естествено и в това отношение има различия между тях, но те не са съществени, а и не влияят върху оформянето на образа). Тук нямаме разделението на положителни и отрицателни типове, така задължително във възрожденската ни повест. Според отношението си към основните проблеми на епохата всички чичовци си приличат. И това създава допълнителни трудности на автора — да вземеш хора, които произлизат от една и съща среда, които имат един и същи менталитет, сходен начин на живот, в която няма и разлика на идейните схващания, и да изградиш в същото време оригинални, ярко индивидуализирани типове, различайки само на техните характери — това е неимоверно трудна белетристична задача. Но силата на таланта се мери преди всичко според сложността на задачите, които си поставя, и според новаторския начин, по който ги разрешава.

В „Чичовци“ Вазов решително скъсва с традицията на биографичното повествование, затова повестта няма централен герой, който да ангажира вниманието на писателя и чийто живот да служи за стожер на композицията. Повествованието не следи вече деянията на една или няколко централни личности, а включва в себе си поведението на няколко десетки герои. Всички те са равноправни помежду си и всички те носят частица от общата идея на повестта за пъстротата и многообразието на човешкия характер. Това налага неимоверни затруднения, с които Вазов се е справил блестящо. Защото едно е да композираш около един централен герой, като следваш хронологически неговия живот, съвършено друго е да вместиш в повествованието толкова много герои, да се превъплъщаваш едновременно в толкова различни характери и да ги обединиш в едно повествование. Преодоляването на традиционната повествователна структура бе едно от главните условия, за да премине нашата литература към романа с неговите многобройни герои и проблеми, с преплиташите му се сюжетни линии, с многообразието на характерите и конфликтите, с богатството и сложността на идеите.

Новаторството на Вазов в „Чичовци“ се изразява и в пренебрегването на сюжета като последователни във времето и мястото събития. Традиционната сюжетна верига от действия, свързани с временна или пространствена мотивировка, в „Чичовци“ вече е разкъсана. Отделните епизоди са придобили извънредно голяма самостоятелност, превърнали са се почти в независими сюжетни фрагменти, затова с пълно право можем да смятаме тази повест и като подготовка за пълното откъсване на краткия разказ от повестта. Тук вече са разчупени и хронологическите рамки на повествованието. Предшествениците на Вазов в повестта обикновено следват в своята естествена хронологическа последователност, в която са се случили събитията, т. е. придържат се съвсем стриктно до реалността както по отношение на онова, за което разказват, така и по отношение на реда, в който го разказват. В „Чичовци“ Вазов разказва някои моменти от миналото на героите, но тяхната единствена цел е да създадат представа за техните характери. Затова тези моменти са извънредно ярки и характерни, но те в никакъв случай не разкриват биографията на героя. За да успее да постигне това, Вазов е трябвало предварително да се откаже от също тъй традиционния навик да изследва формирането на човешкия характер под влиянието на средата и въз-

питанието — неговите герои влизат в повествованието с готови, ясно очертани и в хода на повестта почти неизменяеми характери. След това той вече е могъл да разкъса сюжета на отделни сцени и фрагменти, да наруши хронологията им, като изпълва повествованието с колоритни фрагменти от миналото на своите герои, групирани сякаш без определен ред и система в една мозайчна структура. Тя създава представа за пълнокръвието и многообразието на живота, каквато никога преди това не сме срещали в литературно произведение и която сякаш е лишена от видима логическа линия. В белетристиката преди него всичко тече строго логично, строго обосновано, разказват се и свършено незначителни неща само за да се подготви появата на следващия епизод или да се обоснове следващото действие. Вазов прави в това отношение цяла революция в българското повествование и въвежда изключително прецизния функционален подбор на сюжетните детайли. Той се абстрахира от всякакви елементи, които имат чисто свързваща функция или пък имат само обяснителен характер, и взема онова, което има значение за оформяне на ясна представа за характера на героя. Благодарение на това той е успял на сравнително малкия терен на своята повест да изгради огромен брой пълноценни образи и по този начин да създаде една максимално съгъстена, синтетична и пределно функционална проза. Този негов успех няма да се повтори в същата степен нито в другите му повести, нито в романите и историческата му проза, нито дори в „Под игото“, защото във всички тези произведения Вазов търси един висок обществен или национален критерий за стойността на човека, включително и за стойността на човешкия характер. В „Чичовци“ той не се интересува от обществената стойност на героите си (доколкото у всички тях тя е еднаква), нито пък от общата значителност на техните характери (доколкото тези характери се извяват само в дребни и безсъдържателни прояви). Основната му цел е да си изгради множество различни, но типизирани човешки характери и чрез тях да създаде представата за пълнокръвието и многообразието на живота. Струва ми се, че както и в останалите си произведения, Вазов не е съзнавал ясно своята задача, затова е определил „Чичовци“ като „картинка от типове и нрави български в турско време“, а по-късно — търсейки по-точно определение — той ще им даде синонимната характеристика „галерия от типове и нрави български в турско време“.

В „Чичовци“ липсва единен цялостен сюжет, който да обединява и целенасочва действието на героите. И все пак повестта е споена от някои тънки сюжетни нишки, които не позволяват на отделните сцени, диалози и характеризиращи ретроспективни детайли да се обособят като напълно самостоятелни. Най-функционалната от тези сюжетни връзки е кавгата между Селямсъза и Копринарката. Тя обаче в никакъв случай не може да се смята за сюжет на повествованието — тя не изпълва всичките глави на повестта, нито пък поведението на повечето от героите има някаква връзка с нея. Вечният спор за капчука, изразил се в серия безкрайни — колкото забавни, толкова и безсмислени — епизоди, служи само за крехка сюжетна опора на повествованието, но то не е истински сюжет. Идеята за многообразието на човешките характери и пълнокръвието на живота естествено не може да се изчерпи само с образите на Селямсъза и Варлаам. По отношение на тази идея те не се отличават от останалите герои, не играят с нищо по-значителна роля.

Друга сюжетна нишка, която свързва сюжетните епизоди и в същото време имитира най-неизбежния в белетристиката конфликт, е контрастното противопоставяне на характерите, принцип, използван още от Каравелов в „Българи от старо време“. Може да се възрази, че противопоставянето, конфликтът на характерите изпълва цялата ни възрожденска повест, но в този случай имаме по-скоро противопоставяне на идеите, които носят образите, контрастът на характерите — тъй като те нямат самостоятелно значение — е в същност контрастът на

идеите. Контрастно са обрисувани в „Чичовци“ Копринарката и Селямсъза и противоположността на характерите им е съчетана и с противоположност на поведението им; контрастно са обрисувани и образите на Хаджи Смион и Иванчо Йотата, но при тях противоположността е скрита и подмолна и не се изявява в действителност. Може би тъкмо контрастното рисуване на тези четири образа създава измамното впечатление, че те са едва ли не главните герои на повестта. Противопоставянето на характерите помага на Вазов да постигне максимална синтетичност в обрисовката и максимална художествена икономия — всичко, което е характерно за единия от двата образа-антипода, характеризира косвено и другия, само че с обратен знак. Пълна противоположност един на друг са Селямсъза и Копринарката и по външност, и по характер, и по поведение. Противопоставянето на характерите като принцип за изграждане на образите Вазов следва и при другата антиподна двойка: Хаджи Смион и Иванчо Йотата. Композирането на тези четири образа в антиподни двойки помага на Вазов по-ясно да открие характерите им и рисувайки единия — по обратна аналогия, — да доизгражда и образа на другия.

В „Чичовци“ има един много интересен и рядък за нашата действителност образ. Това е Мирончо епикуреца. Патриархалният българин се придържа към строги нравствени принципи, към определен и повторяем ред в живота си, той винаги е гледал на живота като на дълг — към семейството, към обществото, към народа, — а не като на удоволствие. Мирончо обаче живее заради удоволствието от живота, а не заради дълга към другите. Той сам твърди, че не желае да се жени, че не му трябва цял рояк сополиви мирончовчета около него да му пречат на живота. Той свири на флейта — за удоволствие, прескача нощем дуварите — пак за удоволствие. Мирончо обаче не е обикновен гуляйджия и бонвиван, той обосновава философски своята жизнена позиция, без обаче да се стреми да я налага на другите. Като всеки истински философ Мирончо е съзерцател, неговите възгледи са предназначени по-скоро да оправдаят и обяснят собственото му поведение — Мирончо не страда от суетата да поучава другите. Неговата философия не е позиция на действително и дълга, тя е философия на безделието, която превръща целия свят в поле за удоволствие.

Необикновената художествена натовареност на текста в „Чичовци“ налага своя отпечатък и върху езика на повестта. Той се отличава с максимална точност и психологическа характерност. Никак не е случайно, че редица изрази, употребени или популяризирани от Вазов, са се превърнали вече в поговорки. Ярката индивидуализация и неповторимост на характерите и ограничените сюжетни възможности изискват от езика на повестта пределна точност и изразителност, която го приближава до езика на народните мъдрости и сентенции. Няма друго произведение на Вазов — а струва ми се и в цялата наша белетристика, — където героите да разговарят на толкова ярко индивидуализиран език. Достатъчно е да подчертаем една сама реплика на който и да било от героите, за да оживее веднага зад нея образът му, да изпъкне характерът му и да разберем емоционалното му състояние в момента. Обикнат похват в тогавашната белетристика е героите да произнасят от време на време свои любими фрази, напомняйки по този начин за себе си и избавяйки автора от необходимостта често да повтаря имената им. И Вазов използва този прием (Хаджи Смион например често повтаря „Аз като бях в Молдовата“, а Иванчо Йотата със съкрушение се тяхка „Кешки аз да бях изгорял, та не списанията ми... За народа загуба велика!“). Но много по-важна за характеристиката на героите в „Чичовци“ е конструкцията на фразата им, синтаксисът на репликите им, който точно отразява и насоката на мисълта, и преживяванията на героя. Варлаам говори с дълги, неясни, заплетени фрази, докато речта на Селямсъза е отривиста, кратка, ясна и категорична и с това великолепно изразява неговия енергичен характер и жив темперамент. Ле-

нивата и мудна мисъл на Копринарката се отразява и върху неясната му, бавна и дълбокомъдрена фраза. Репликите на Хаджи Смион твърде често завършват с многоточие или са недоизказани изречения. Защото, когато казва нещо, Хаджията в същото време се ослушва дали събеседникът му не се готви да възрази и в желанието си да предварди спора говори бавно, недоречено, готов всеки момент да обърне мисълта си, във втората половина на изречението да отрече онова, което вече е казал в първата.

В „Чичовци“ езикът на героите има толкова подчертани характеризиращи функции, че в това отношение се приближава до езика на драмата, където авторът не разполага с никакви допълнителни средства за характеристика освен с поведението на героите си и с техния собствен език.

Вече на няколко пъти имамхе повод да сравним „Чичовци“ с драма. От това може да се направи прибързаното заключение, че стига да е искал, Вазов лесно би драматизирал своята повест. Още повече, че той сам е драматизирал някои свои белетристични произведения — „Немили-недраги“ в „Хъшове“, историческата повест „Иван Александър“ в драмата „Към пропаст“, поемата „Загорка“ в драмата „Руска“. Други автори са преработвали неговите сюжети и са ги приспособявали за нуждите на театъра. Но „Чичовци“ Вазов не е драматизирал въпреки съблазните да види своите комични герои претворени на сцената. В това се е ръководил от едно здраво чувство за особеностите на тази своя повест. Липсата на значителен сюжет, липсата на строга причинна връзка между отделните епизоди не позволява „Чичовци“ да се играе в театъра (може би в това отношение повестта е подходяща за киното, но то едва в края на Вазовия живот направи първите си стъпки в немия филм). При липсата на определено и единно действие в „Чичовци“ драматизацията рискува да се разпадне на отделни картини, защото единството на действието е безусловно изискване на истинската драма. Друга причина, която пречи на „Чичовци“ да се превърне в драма, е липсата на силен драматичен конфликт, който да противопостави и същевременно да обедини героите в общо действие. Обществената и идейната еднородност на чичовците не може да породи между тях конфронтация. Освен това в „Чичовци“ героите не търпят развитие, както в другите белетристични творби на Вазов. Тук те са взети в застинал вид, като краен резултат на дълговековна еволюция на характерите. В момента, когато ги представя авторът, те са вече окончателно оформени и няма никакви намеци дори, че някой от тях ще промени характера си. Общо взето, те са доволни от това, което са, доволни са от мястото, което са заели в живота. Нито един от тях не се терзае от никакви по-сложни проблеми и нито един от тях не се измъчва и не се стреми към някакво друго, по-съвършено състояние. Единственото изключение е Иванчо Йотата — той е по-зареден с амбиции, но характерът му е дребен и незначителен, затова те не могат да прераснат в драматични страсти. Би могло да се възрази, че комедията може да съществува и без съдбоносните колизии на трагедията. Това е вярно, но Йотата с дребния си завистлив и отмъстителен характер не заема значително място в хода на действията и не движи сюжета към крайната му цел. Друго съображение, което пречи на „Чичовци“ да се превърне в драма — може би това е и най-важното съображение, — е, че в повестта не се третира големи проблеми, достойни да бъдат изнесени на сцената, няма с какво да развълнуваме зрителя. Той може само да гледа, да се смее и забавлява, но с това произведение не можем да му внушим големите истини на живота.

Почти всички герои на „Чичовци“ срещаме и в „Под игото“. С изграждането на ярко индивидуализирани и в същото време типизирани човешки характери в повестта Вазов подготви почвата за преминаване към широки епични платна. Но натрупания в повестта опит той използва и по-пряко, пренасяйки образите от нея в романа почти в готов вид — със същия характер, със същите индиви-

дуални особености. Само че в „Под игото“ целта на автора не е само да създава характери и да типизира образите психологически, а да ги типизира обществено, да ги съизмери с най-голямата национална повеля на времето. Затова чичовците в романа играят второстепенна роля, нито един от тях не е между истинските герои на произведението. Не би и могъл да бъде, защото това са дребните и незначителни хора, със завършени характери, които не се поддават на съществени влияния и изменения, хора, които реализират само себе си и своите ограничени в бита жизнени цели. Те искрено желаят освобождението на България, но затворени в себе си и изчерпали жизнените си сили в бита, те не са в състояние да се посветят на великото дело без остатък. Голямата идея, колкото и възпламеняваща да е тя, не е в състояние да превърне всички в големи личности и герои на времето. Докато в повестта чичовците са еднородната и единствена маса, в „Под игото“ те са само битовият фон, на който се развива голямата национална трагедия, неравноценният пласт в двуслойната структура на произведението.

За интерпретацията на „Чичовци“ и за разкриване концепцията на автора в повестта са извънредно интересни и важни ония образи, които при преминаването си в романа са претърпели известни промени. Такъв е Мичо Бейзадето — в „Чичовци“ той типизира характера на фанатика, на човека, който е осенен от една мисъл или една идея и който — сялп за всичко останало — е готов да я следва през целия си живот. Бейзадето е фанатичен русофил, но тъй като в „Чичовци“ надеждите за освобождението от Русия са само потенциални и далечни, а не конкретни, и тъй като в повестта и най-значителните идеи съществуват само непълноценно и битово деградирани, русофилството на бай Мичо се издига главно като умерена фанатична екзалтация. Този фанатизъм го има и в „Под игото“, но тук той вече не е толкова отлика в характера на Мичо Бейзадето, а характеристика на цяла епоха, фанатизъм на цял народ в навечерието на революционния бунт и на свободата. Русофилството на Бейзадето в „Чичовци“ е по-общо, в романа пък то придобива съвсем конкретни очертания, в повестта то е характеристика на личността, в романа — характеристика на историческата епоха; в повестта то е само смътна надежда, в романа вече е неразделно свързано с назряващото в борбата предчувствие за близката свобода. В повестта фанатичното русофилство е отлика на характера, в романа то прераства в една от основните му идеи. Бай Мичо е само нейният най-екзалтиран представител, но тази идея се носи от много още герои. Промените в образа на Мичо Бейзадето при преминаването му от повестта в романа нагледно разкриват различните творчески цели на Вазов в двете произведения: в „Чичовци“ Бейзадето е интересен за него само като характер, като трайни психологически черти, в „Под игото“ е интересен — или преди всичко — с идеите, които носи. В образа на Бейзадето от „Чичовци“ е обобщено съдържание на характера, в същия образ от „Под игото“ е обобщено обществено и национално съдържание.

Същото е станало и с образа на Колчо слепец. В повестта той сам се шегува с недъга си и с една пресилена жизненост и шеговитост се стреми да го компенсира. Затова често го виждаме в ролята на местен шут, с когото всички си бият шегата. И в „Под игото“ Колчо не се е отчаял от нещастията си, той пак е сялп и жизнерадостен. Но компенсацията на личното нещастие се постига не чрез шутското му поведение, а чрез приобщаването към революционното движение — Колчо помага според възможностите си и всецяло се отдава на борбата за освобождение. И тук различните творчески цели налагат съществени изменения в образа и в авторовото отношение към него.

Важни промени забелязваме и в образа на Мунчо лудия. Като човек, лишен от разсъдък, той не може да играе съществена роля в повестта, той само допълва битовия колорит. Сюжетна функция този образ има само в сцената, когато уплашва и без това уплашените Хаджи Смион и Иванчо Йотата, които страхът

от турците е подгонил да се скрият в една „пещера“. В „Под игото“ той се появява още в самото начало — невидимо присъствува на подвига на Кралича във воденицата и оттам се изпълва с възхищение към него. Лишен от разум, той не може да го обясни, но през целия роман запазва и по своему демонстрира любовта си към Бойчо Огнянов. Когато в края на романа турците убиват във воденицата Огнянов, Соколов и Рада, когато всички са се изпокрили в къщите си и никой не смее да се покаже на улицата, Мунчо единствен протестира и ругае убийците на своя любимец, заради което и самият той загива. Причината за неговата смърт — естествено — не е съзнателно обричане на борбата за свобода, но смъртта му в никакъв случай не е случайна, тя е резултат на подсъзнателен, но искрен порив и на възхищение от подвига на истинските борци. Свържем ли образа на Мунчо с разсъжденията на Вазов в „Пиянството на един народ“, смъртта на лудия изведнъж придобива символично значение. Цялото въстание е лудост, лудост е обзела цял народ и го е вдигнала да въстава с голи ръце срещу вековната Турска империя. Но тъкмо лудостта на народите движи историята по пътя на прогреса. Лудост е и безсмисленият протест на Мунчо, безсмислена е неговата жертва. Като вземем пред вид обаче, че турците по традиции и религия зачитат лудите, закрилят ги и смятат за грях да ги оскърбят, ще разберем, че жестокостта е преминала всякакви граници — и политически, и човешки, и морални. Пролятата във въстанието кръв е гаранция, че българите вече не желаят и не могат да живеят в робство.

* * *

Още в повестта „Немили-недраги“ (отпечатана в сп. „Наука“ през 1883 г., а след това в книгата „Повести и разкази“, 1891 г.) Вазов съществено се отклонява от възрожденската белетристична традиция, макар да остава верен на нейния реализъм и близост до реалността. „Това е едно точно описание на живота на хъшовите в Румъния, между които попаднах и аз — споделя Вазов пред проф. Шишманов. — Младият поет Бръчков съм аз. Всички други са също живи лица под измислени имена.“ Пак в разговорите си с Шишманов Вазов признава: „В Браила без средства, безпомощен, немил-недраг, слязох в един хотел, който се посещаваше от български хъшове. Тук попаднах в тяхна среда, аз споделях братски техния живот, техните идеали и авантюри. Повечето пъти се хранех наедно с тях в подземната изба на Никола Странджата, знаменосеца. Тая епоха от живота си аз описах подробно в романа си „Немили-недраги“ и в „Хъшове“, гдето сам съм се изобразил под името на младия поет Бръчков.“ Верен на схващането си за реализма като пряко отражение на действителния живот, Вазов не само датира действията в повестта, но и поема очевидния композиционен риск да разкъса сюжета в две несвързани помежду си времена (зимата на 1871—1872 и лятото на 1876 г.) само и само да не се отклони от личните си спомени и впечатления.

За разлика от своите предшественици в белетристиката Вазов не поставя в центъра на сюжета едно единствено лице, а проследява едновременно живота на всичките си герои. При това той взема от този живот само един кратък отрязък, който обаче има изключително значение за разкриване на образите като мъченици и герои на идеята за свободата. По-централно място в повествованието заема Странджата, но той умира далеч преди да се изчерпи действието на повестта. Бръчков е свидетел и участник в повечето от сюжетните сцени — до известна степен това важи и за Македонски, — но той не е двигателят на събитията, те не произлизат от неговата активност, нито пък имат за цел да разкрият единствено неговия образ. Затова нито един от тримата не е и не може да бъде главен герой на „Немили-недраги“. Казват, че главният герой на повестта е хъшовският

колектив, но от литературно и сюжетно гледище това твърдение е несъстоятелно. Освен дето робува на остарял повествователен стереотип, то просто не взема под внимание обстоятелството, че главният герой е главен само в сравнение и по отношение на други, второстепенни герои.

Сюжетните действия в „Немили-недраги“ текат последователно и до известна степен са взаимно мотивирани, произлизат едно от друго. Но те са съгъстени в едно твърде ограничено художествено време и освен това отделните епизоди, съставляващи сюжета, се отличават с много голяма художествена функционалност, което ги прави в значителна степен самостоятелни. Те са еднородни в своето значение и в съдържанието си, всеки от тях съдържа като основа общата идея на произведението. Ослабена е причинната мотивираност и връзка между епизодите, повествователят свободно пренася действието от едно място на друго, без да се чувства задължен да вмъква допълнителни и несъдържателни, чисто свързващи сюжетни елементи. Така още в „Немили-недраги“ Вазов съществено изменя характера на сюжета, избавя го от нефункционални по отношение на идеята елементи и придава много по-голяма концентрираност и съгъстеност на отделния епизод (сцената с речта на Странджата, представлението, минаването на Дунава от Македонски и др.). С това той проправя пътя на краткия разказ, на разказа епизод, макар още да няма смелост да премине към него (по структура първите разкази на Вазов представляват ред еднородни, идейно повтарящи се епизоди: „Хаджи Ахил“, „Епоха кърмачка на велики хора“, „Сладкодумен гост на държавната трапеза“, „Една българка“, „Дядо Йоцо гледа“ и др.).

Повечето от събитията — особено в първата половина на повестта, — в която участвуват хъшове, не ги характеризират пълноценно като революционери, като хора, отдадени само на един идеал. Те се карат помежду си, напиват се и Странджата ги умирява, един друг се лъжат на комар, крадат се един друг (жълтиците, които Попчето е откраднал, после Македонски и Хаджията открадват от него), бягат от хотела, без да платят, импровизирайки пожар, попадат в затвора и т. н. С една дума, вършат неща, които не са в пряко съответствие с идеята, която Вазов — а преди него епохата — е вложил в техните образи. Значителна част от действията в повестта в същност характеризират хъшове негативно. Сам авторът подчертава, че животът, който те водят, не е техният истински живот, че той им е наложен, че те не са го възприели по собствена воля и че той не се покрива с идеала им. Те очакват нови чети, нови въстания, за да се проявят в истинската си същност на патриоти и борци, на безкористни и всеотдайни идеалисти. Затова на автора са били крайно необходими сцените от Сръбско-турската война, когато при Гредетин загиват почти всички герои на повестта, за да може да реабилитира героите си пред очите на историята, за да им даде възможност чрез делата си да докажат своя идеал.

Тук забелязваме една от характерните особености на повествованието в „Немили-недраги“ — ще имаме възможност да я проследим не само в областта на сюжета, — която прави това произведение извънредно оригинално не само в творчеството на Вазов, но и в развоя на цялата ни белетристика от това време: многоплановата структура, многопластовия градеж. Животът на хъшове се развива в два плана. Единият е планът на настоящето, изпълнен с дребни житейски несполуки, дребни дразги и недоразумения, незначителни хитрини. Тъкмо този план изпълва повечето от сюжетните епизоди, излиза на повърхността на текста. Това е единият им живот. Другият им живот — и то истинският, който отразява тяхната същност — се разкрива или чрез техните спомени за миналото им, за участието им в чети и въстания, за подвизите им в България, или пък се разкрива чрез мечтите им за бъдещето, свързано пак с чети, въстания, пак с борбата за освобождението на България. И едната, и другата проява на този същински живот на героите в повестта са илюзорни прояви. Те се развиват в една

втора действителност, не в реалното време и не в реалните условия, при които живеят, а в друг свят, мечтан и недействителен, към който те се стремят с цялата си същност и в който ще се проявят като истински герои. С други думи, в повестта се сблъскаваме със съпоставяне — може би е по-точно да кажем: противопоставяне на реалната действителност, в която живеят хъшовете, с илюзорната действителност, в която те някога са били и чрез спомените си продължават да бъдат в нея или пък която ще дойде, за да им даде възможност да покажат на дело патриотичния си и революционен идеал. Нито едно от Вазовите белетристични произведения — нито преди „Немили-недраги“, нито след нея — не протича в два плана. Колкото и оригинално и сложно явление да е „Чичовци“, то все пак се развива в една идейна равнина, в една плоскост, зад която не са скрити никакви значителни проблеми и идеи. Същото важи и за „Под игото“: при цялото огромно историческо и национално значение на романа тук всичко е изнесено в първия, видимия пласт на творбата, тук героите вършат онова, за което мечтаят, противопоставянето между идеал-илюзия и действителност протича като противопоставяне между свободата и робството. Многопластовото повествование е непознато и на Вазовите предшественици, както ще остане чуждо и на неговите следовници в белетристиката ни чак до Елин Пелин. Героите на „Немили-недраги“ водят двойствен живот, наложен им от обстоятелства, които са неподвластни на тяхната воля и енергия. Истинският им живот е повече духовен, отколкото действителен, другият им живот — практическият, пък не съответствува на техните стремления и идеали. Сцените при Гредетин съчетават тези два плана в един, мечта и действителност се обединяват и сливат, т. е. действителността се приближава към мечтаното и илюзорното. Чак тогава героите ще проявят на дело истинската си същност.

Многопластовият градеж на „Немили-недраги“ можем да разкрием и в друга посока. Съвсем очевидно е, че част от хъшовете се различават от другите, че Странджата, Владимир и Бръчков не приличат на Македонски, Хаджията и Попчето. Първите трима не вършат нищо, което да опорочи техния лик на безкористни и всеотдайни патриоти, което да не съответствува на техните идеали. Между идеали и лично поведение, между идеали и лична нравственост при тях има абсолютно единство. Останалите живеят двойствен живот — и те са всеотдайни и безкористни патриоти, но верни на идеала в решителни мигове, те са склонни междувременно да не се съобразяват с неговите етични поведения. Първите са подчинили на идеала целия си живот, всички свои помисли и дела. В себе си те вече са го осъществили — те са свободни хора не само защото са отхвърлили и отрекли робството, но и защото не желаят и не очакват за себе си никакви социални придобивки от свободата. Преди още да победят робството, те са победили себе си, изградили са се като нови личности с висока нравственост, с единство между идеали и практически живот, между стремежи и характер. И героите от втората група имат своите социални подбуди, и те очакват свободата да отмени заедно с робството и социалните различия и да въдвори свят на равноправие и човешко достойнство. Но социалните им и човешки въжделения имат много по-земен и практически характер. Затова първите носят в по-концентриран и по-чист вид идеала на автора и на епохата.

Но в структурата на образите в „Немили-недраги“ има още един образ, който стои на недостижима и недосегаема висота по отношение на идеала, който сам е олицетворение на най-възвишените национални идеали. Това е образът на Васил Левски. Той е единствената историческа личност, включена без каквито и да било промени в тъканта на произведението. Известно е, че всички герои на „Немили-недраги“ имат свои реални прототипове, че Вазов ги е пресъздавал от натура, че дори е използвал имена на действителни лица (Нено Тодоров — Странджата, Христо Македонски). Но в стремежа си да типизира чрез героите

на повестта едни или други тенденции сред революционната ни емиграция той е променял характерите им, биографиите им, свързал е имената им с други личности и т. н. Образът на Левски е документално достоверен и авторът съзнателно подчертава това, отделяйки го от другите — създадени по художествен път — образи.

В своето творчество Вазов многократно се обръща към личността и делото на великия апостол. Но докато стихотворението и разказите на Вазов са измежду най-популярните творби в нашата литература, образът на Васил Левски в повестта „Немили-недраги“ остава почти незабелязан както за читателите, така и за изследователите. А в структурата на повестта Вазов е натоварил този образ с необикновени по своя характер и непознати дотогава в литературата ни задачи.

Макар в „Немили-недраги“ да е отделена специална глава (XI) на Васил Левски, неговият образ сякаш се изплъзва от нашето внимание и ние забравяме да го включим в броя на действащите лица. Защото той в същност не е действащо лице и не влиза в сюжетни взаимодействия с останалите герои на повестта. Образите на Странджата, Македонски, Бръчков, Попчето, Хаджията, Владиков и другите са изградени с всички изобразителни средства, с които разполага тогавашната ни белетристика: пряко — чрез авторска характеристика, портрет, диалог, а понякога и вътрешна реч, или косвено — чрез пейзажа, описание на обстановката или интериора. Естествено основно средство за създаване на характерите е участието им в едни или други действия, които в своята логична взаимовръзка и съвкупност съставят сюжета на повестта. Образът на Левски е сътворен единствено чрез пряка авторова характеристика.

В „Немили-недраги“ Вазов ни е оставил най-синтезиран и най-точен словесен портрет на Дякона: „Левски имаше ръст среден, тънък и строен; очи сиви, почти сини; мустаци червеникави, коса руса, лице бяло, околчесто и изпито от непрестанна мисъл и бдение, но което се оживяваше от една постоянна и естествена веселост.“ Но вниманието на белетриста е насочено не към външния, а към вътрешния портрет на Левски: силна воля и характер, весел нрав, дълбока вътрешна убеденост и съсредоточеност, самоотричане от всичко лично в името на великия идеал, „напредничавост на понятията“, безстрашие и дързост, ентусиазъм, твърдост и сила, търпение и постоянство, „упоритост до безумство“, „постоянен до невъзможност“. Всичко това е представено на читателя не като резултат от постъпките на героя (с цел да характеризира Левски, а не да изгради епически образа му Вазов привежда само два съвсем кратки диалогични епизода, известни от биографията на Дякона и абсолютно несвързани със сюжета на повестта), а като пряк авторов размисъл. Главната цел на този размисъл е да докаже, че характерът на Левски е най-висшата проява на националния ни характер, че идеите, до които Левски достига, представляват недостижимият връх на многовековните стремления на цял народ: „Левски е изражение на една сила, излязла из цели векове страдания, из цял океан унижения“ (разр. на Вазов). Разкривайки взаимовръзката Левски — народът, Вазов не се ограничава да разглежда образа на Апостола само като рожба на конкретната историческа обстановка на национален подъем и революционни устремии откъм края на 60-те и началото на 70-те години на миналия век. В неговата интерпретация Левски е олицетворение на най-ценностните народностни добродетели, които съдбата е съчетала в едно единствено лице сякаш за да ги направи по-зрими и в същото време непреходни. Личността и делото на Левски са толкова всеобхватни, че не могат да принадлежат на миналото. Като духовно изражение на един народ те се простират далече в бъдещето и ще намират многократно проявление в най-добрите му синове: „Такъв беше човекът, познат под имената Дяконът, Васил Левски, Апостолът, който беше пратен от съдбата начело на цял рой проповедници и мъченици на свободата да разклати масите, да предизвика съ-

битията, да създаде бъдещето!...“ Дори само неговата саможертва е достатъчна като изкупление на нашата свобода. Посветил себе си на борбата за освобождение на нашия народ, Левски се издига до един от титаните на човешкия прогрес, защото вечният стимул на този прогрес е идеалът за свобода и човешко добруване: „Нам трябва не господар, а свобода и човешко равенство.“ Неговият „грамаден лик“ ни дава историческото и морално право да застанем като равни сред великите народи: той беше „един мъничък Хус, който не стана гигант, защото нямаше простор да се развърти, и който в Юдея би бил разпнат, в средните векове би бил жив изгорен, както в деветнайсетия биде обесен...“

Както се вижда, в образа на Левски от „Немили-недраги“ Вазов е вложил същите идеи, които преди това бе развил в едноименното си стихотворение. Близостта се засилва и от подчертания лиричен подход при изграждането на образа от повестта. А той се изразява не само в това, че тук Вазов напуска анонимността на епическия разказвач и разкрива своето лично авторско и гражданско съпричастие, своя дълбоко изстрадан размисъл за същността и значението на най-великия между българите. Емоционалното напрежение кара Вазов да изостави спокойния епически тон и да заговори с развълнувания глас на лирика. В този глас не веднъж прозвучават познатата от стихотворението патетичност, хиперболизацията и метафоричността, несдържаността на градациите: „проповядваше опасната мисъл за свобода, за борба, за смърт...“, „тоя син на нощта, на пустинята, на премеждията“ или „гласът му беше глас, който налага, който заповядва; словото му просто и безизкуствено, вълнуваше, смущаваше, убеждаваше. Отдето помина (а той мина навсякъде), по дирята си остави нови ламтении, повдигнати въпроси, разбудени жажди. Известността му бързо порасна, влезна в хижата, развълнува градовете, изпълни планините.“ Дори и само тези откъси правят очевидна словесната близост между стихотворението и повестта.

Тази идентичност на образа на Левски от Вазовото стихотворение и от „Немили-недраги“ не е резултат на безсилие и автоповторяемост. Вазов я свързва и не прави нищо, за да я избегне. Защото още в стихотворението си той е постигнал до такива формулировки, които за него — а и за нас — имат характера на вечни и непреходни истини. По тази причина той не вижда никакви основания да ги променя, когато две години по-късно пише повестта си. Нещо повече, изминаха почти сто години оттогава, историците откриха много нови факти за живота и идеите на Левски, написани бяха редица биографични трудове, но Вазовият Левски остана ненакърним, макар че бе създаден, преди да се появи първата биография на Апостола (от З. Стоянов — края на 1883 — началото на 1884 г.).

Това е рядък случай в световната литературна практика, когато художественият образ на действително историческо лице предшества и предсказва всичко онова, което след години и десетилетия ще бъде доказано с документи и научни трудове. И това е още едно доказателство колко дълбоко е проникнал народният поет в историческата и народностна непреходност на своя герой, с какво гениално прозрение е изваял неговия образ.

Левски се отличава от останалите герои на повестта и по обстоятелството, че той е единствената историческа личност в произведението. Макар останалите герои да са рисувани от натура, да имат свои познати прототипове, Вазов не се придържа към действителната им биография, не търси историческата достоверност на лицата, а ги обобщава като художествени типове. В повестта се споменава и името на баба Тонка, но тя изобщо не е разгърната като художествен образ. Интересно е, че в първото издание на повестта тя се е казвала „баба Рада“, но после, за да изгради атмосферата на достоверност, на историческа правдоподобност около Левски, Вазов ѝ дава името на героичната баба Тонка.

Логиката на сюжетното действие в „Немили-недраги“ не налага включването на образа на Левски в повестта. Пресъздал във великолепни страници драматичното пътешествие на Македонски до Русе, Вазов почти не се опитва да докаже неговата сюжетна необходимост. Македонски трябва да отнесе на Левски писмо от румънската емиграция и да получи от него писмен отговор. Той се среща с Левски, но те не разговарят, тук действието на повестта спира, за да разгърне авторът характеристиката на Левски и да изтъкне неговото значение за нашата история и за нас като народ. Какво съдържат писмата, не знае нито Македонски, нито читателят, пък и те не оказват никакво въздействие върху събитията в повестта. Очевидно присъствието на Левски в повестта е необходимо на Вазов не по сюжетните мотиви.

В повестта Вазов разграничава образите на хъшовете в две групи. В едната са Димитро, Попчето, Хаджията и колоритната фигура на Македонски. В другата са Владиков, Бръчков, Странджата. И едните, и другите са истински патриоти, свободата на отечеството е техният идеал, да умрат в бой за тази свобода — тяхното съкровено желание. У първите обаче този идеал намира проявление само в решителни моменти, той — в крайна сметка — дава стойност на живота им, той произвеа тяхната същност. Но поведението им в ежедневието невинаги е подчинено на този идеал, същност и проявление невинаги се покриват. У вторите Вазов изтъква пълното единство на идеал и прояви, на идеал и характер, на идеал и средства за осъществяването му. При тях родолюбието и свободолюбието са се превърнали във висша нравственост, която ги ръководи и във всекидневието и чийто стожер е самоотричането на всичко лично в името на България. На големия идеал те са подчинили целия си живот, всички свои мисли и дела. И все пак, колкото и да се прекланя пред техния подвиг, Вазов не забравя, че те са само частица от „цял рой проповедници и мъченици на свободата“. Че над тях недостижимо се издига огромната фигура на онзи, който твори събитията, който предизвиква съдбата, който създава бъдещето и който олицетворява в себе си идеалите на българина за истинска народна свобода. В концепцията на Вазов Левски е несъизмерим с останалите герои и мъченици на нашата свобода, изпълнени в персонажа на неговата повест, затова той го изолира от сюжетния контакт с тях. Макар да съхранява някои зрими черти в образа на Апостола, Вазов го трактува не толкова епически, колкото мисловно — като еманация на идеята за българска и човешка свобода, равенство и демокрация, като същност на българския дух и национален характер, като висш синтез на нашето историческо развитие. Образът на Левски в „Немили-недраги“ е мярка и критерий за историческата и човешката стойност на останалите герои. Съотнесени с него, Странджата, Бръчков и Владиков придобиват реалните си измерения на хора, които са възприели идеала, но които не са в състояние да го създадат. Те са се посветили изцяло на тази идея, но самата идея стои много по-високо от тях. Тази идея Вазов възплъщава в образа на Левски. Така че този образ е мярка за оценка на останалите герои, мярка за съизмеримост на тогавашните българи, мярка и мащаб за всички нас и днес, и в бъдеще.

Многоплановата структура на „Немили-недраги“ е дала отражение и върху начина на разказване, върху начина, по който се извява авторовата позиция. В основната част на повествованието Вазов разказва пластично и сякаш отдръпнат на една умерена дистанция от своите герои. Образът на Левски обаче е изграден чрез пряк авторов размисъл, в публицистично-лиричен план (терминът „лирично“ в случая не означава „емоционално“, а директно изразяване на субективното авторово отношение). В този публицистично-лиричен стил са написани и редица други места от повестта — ще го срещнем много често в началните глави, ще го срещнем в забележките по повод на едни или други събития и герои в хода на повестта, а и в самия ѝ край, в горестната въздишка за съдбата на Македонски

след Освобождението. Още преди да започне разказът за героите на повестта, Вазов ни въвежда в атмосферата на емигрантския живот, говори обобщено за тежкото съществуване на хъшовете, за носталгията, която ги измъчва и ги кара да ходят на брега на Дунава, за да видят отдалече своето изтерзано отечество, говори за патриотизма на революционната емиграция и за гръмките патриотични фирми на сиромашките им дюкянчета и кръчми и т. н. Преди да представи пластично-сюжетно живота на хъшовете, авторът представя своето отношение към тях като бивши герои от чети и въстания и настоящи мъченици за свободата. Сюжетът на повестта ще дойде след това, за да уплътни с детайли и потвърди размишленията на повествователя. По същия начин завършва повествованието — сцената с Македонски като слуга в канцеларията, който трепери от гласа на писаря, е достатъчна, за да внуши авторската идея за неблагодарността на свободните съвременници, които не само нехаят за някогашните герои, но и бързат да забравят идеалите на нашето освободително движение. Но Вазов сякаш не се доверява на самата сцена и я придружава с горчивия си коментар: „Една дълга агония! . . . Бедни, бедни Македонски! Защо не умря при Гредетин? . . .“ В известна степен пряката авторска намеса в „Немили-недраги“ е наследена от белетристичната традиция преди Вазов, където героите не са самостоятелни и действията им се дирижират изцяло от автора, където господства монологичното повествование и се чува единствено авторският глас. Във Вазовата повест обаче наред с него равноправно звучат и гласовете на героите, повествователят не се отделя от тях — обратното, той с всички средства се стреми да се приравни с тях. Забележителна в това отношение е речта на Странджата — произнесена от името на един герой и следователно изразяваща неговите разбирания и характеризира неговия образ, тя в същото време напълно се покрива и с позицията на автора. Тук гласът на героя запазва своята самостоятелност и едновременно се слива с гласа на автора. Следователно авторът вече престава да бъде вездесъщият създател на своя художествен свят, той се приближава до своите еманципирани от неговата опека герои и приравнява с тях своя обществен и национален идеал. Така повествователят напуска своя трон на абсолютен владетел в белетристичното царство и без да претендира да бъде изразител на крайната истина, се задоволява със скромната роля на коментатор.

Отстъпил от класическата позиция на разказвача като вездесъщ съдия на своите герои, в „Немили-недраги“ Вазов не се и стреми да постави повествователя над тях, не влага в него идеи, които стоят високо над техните, нито пък принципи, които са им чужди. Той не изповядва друга вяра. Напротив, стремейт се на разказвача е да се слее със своите идеални герои, да застане на тяхната позиция, да се уеднакви с тях. И това се чувствава както в чистия възторг на Бръчков, така и в светлата всеотдайност на Странджата. Гледната точка на автора е намерила най-адекватно и пълно изразение в знаменитата реч на Странджата. Разбира се, в литературната практика са известни случаи, когато авторът се уеднаквава със своя герой, дори това е наложително, когато става дума за положителен герой от идеален тип. Принципно новото, което Вазов въвежда в нашата — и не само в нашата — белетристика, е, че в „Немили-недраги“ той издига високо над вездесъщия образ на повествователя образа на един литературен (и исторически!) герой — Васил Левски, който се превръща в еталонна мярка за идеализма и патриотизма на останалите герои, включително и на разказвача-герой. Докато повествователят е само следовник и поборник на един велик идеал, образът на Левски е самата същност на този идеал. Докато гледната точка на разказвача е временно и пространствено определена и ограничена, измерението, което ни дава образът на Левски, е всеобхватно и граничи с вечността. Докато убежденията на разказвача са исторически преходни, идеологията на Левски е непреходна и принадлежи колкото на миналото и настоя-

щото, толкова и на бъдещето. Така Вазов предлага на читателите на „Немили-недраги“ две взаимопроникуващи се позиции, от които те трябва да съдят героите и творците на една съдбоносна епоха: сравнително скромната и ограничена от условията, времето и възможностите на личността позиция на разказвача и, от друга страна, необятната по своите мащаби личност на великия Апостол. Дialeктичното преплитане на тези две позиции определя своеобразието на Вазовата повест и двуплановия характер на нейната структура.

В два плана се разкрива и самият образ на разказвача в „Немили-недраги“. Години след написването на повестта Вазов ще признае, че в образа на Бръчков е изобразил себе си. Но и в самия художествен текст той не е скрил роднинството си със своя герой, а с всички средства се е старал да го внуши на читателя: и с възрастта на Бръчков, и с възторжената му, непригодена към суровите условия на емиграцията натура, и с поетичната му дарба, и с мотивите му да стане емигрант (докато другите хъшове са сиромаси и преследвани от турската власт, Бръчков произлиза от заможно семейство, но е избягал от родителите си, воден от чисто идеални подбуди — както е станало и с Вазов). Вероятно единствената разлика е, че Вазов не е участвувал в Сръбско-турската война и — естествено — не е загинал при Гредетин. Повестта има нужда от такъв възторжен мечтател и млад идеалист, какъвто е Бръчков, но този образ можеше и да не носи портрета и биографията на своя създател. И ако Вазов го е показал като свой двойник, той очевидно е искал да делегира Бръчков като действащ, сюжетен представител на повествователя, чийто живот не се различава от този на останалите герои.

Присъствието на Бръчков в повествованието обаче не изчерпва образа на повествователя, нито пък отменя неговата необходимост. Макар че сливането на повествователя с един от сюжетните образи можеше да избави Вазов от другото си присъствие в повестта — като наратор. Нараторът в „Немили-недраги“ е твърде активна фигура, той често коментира поведението или речта на героите, съизмерва техния живот и подвиг с историческата необходимост. Този образ на повествователя не може да бъде сюжетен, той се изгражда с други извънсюжетни средства. Вече казахме, че по своя манталитет и идеи, по отношението си към събитията и лицата той не се различава по същество от образите на Странджата и Владиков например. И все пак този образ е пълноценно и убедително развит. За разлика от „Чичовци“ например, където авторската реч е безстрастна и неангажирана и повествователят има за задача само да движи камерата и да ни показва живота такъв, какъвто е, без да взема пряко отношение към него, без сам да се изявява. То е и естествено — авторът не може да се приравни с героите на „Чичовци“, той се дистанцира от тях чрез добродушния си ироничен хумор. В „Немили-недраги“ обаче Вазов говори за най-съкровенията за българите епоха, разкрива своя национален и обществен идеал, затова не може да остане анонимен, затова тъй често се намесва директно в повествованието.

Проблемът е защо на Вазов му е било необходимо двойното авторско присъствие в повестта (веднъж чрез образа на Бръчков, втори път чрез образа на повествователя). Ако внимателно четем текста на повестта, ще видим, че тонът на повествователя се различава съществено от начина на мислене и говорене у Бръчков. Бръчков е идеалист, млад — едва двадесетгодишен, възторжен мечтател, който на всичко гледа с отворени очи и с отворена душа. Той приема мечтите хитрини на Македонски — макар да са приложени на собствения му гръб — като необходима част от живота на емигрантите и дори е склонен да им се възхищава. Той още не си е изработил критично отношение към хората и живота, романтичен мечтател, той живее в сферата на идеалното и мечтата. В това отношение образът на Бръчков е лесен за дешифриране. Образът на повествователя не се

отличава с такава безкритична възторженост, неговият тон е по-сдържан и рядко скептичен. Единственият случай, когато той не пести възхищението си, е, когато говори за Левски и неговото място в историята. Когато разказва за живота на емигрантите, захвърлени на пустинния бряг, неговият тон е носталгичен, изпълнен със съчувствие, но същевременно и с горчивина. И тази горчивина ще се засилва, колкото приближаваме края на повестта и започваме да мислим за героичното минало от позициите на дребнавото настояще: „Една дълга агония! . . . Бедни, бедни Македонски! Защо не умря при Гредетин? . . .“

Така образът на автора в повестта се разделя на два образа. Единият е възторженият младеж, който гледа на събитията от позицията на самите събития, който още не знае какво ще стане след освобождението на България, който в идеала вижда само идеалното и който е убеден, че с освобождението на България ще бъдат решени всички национални, социални, нравствени и хуманистични проблеми. Другият е образът на повествователя, който е надживял времето на героите си, който е преживял Освобождението и е видял, че свободна България все още е твърде далеч от идеалите, за които са загинали героите на повестта и на историята. Тоя човек — естествено — е изпълнен със скептицизъм и съмнение, той иска, но не може да вярва така безпрекословно в идеалите, още първите години след Освобождението са породили у него и първите съмнения и разочарования, подчертани и в заглавието на повестта „Немили-недраги“. Тази нотка на разочарование от свободата — позната от толкова други произведения на Вазов: „Епопея на забравените“, „Дядо Йоцо гледа“ и редица разкази от края на 80-те и началото на 90-те години — не може да бъде прокарана чрез образите на сюжетните герои, нейното единствено възможно проявление е образът на повествователя. Така многоплановата структура на „Немили-недраги“ се проявява дори и в авторовата личност, която по необходимост е раздвоена и едната ѝ същност е твърде различна от другата.