

ПОЕТИКАТА НА ЧУДОМИР

Драган Ничев

Чудомир изгради своята поетика върху битово-анекдотичния разказ, като в много случаи жизнените епизоди, при които изпадат героите му, остават встрани от острите социални конфликти на своето време. Това е природно-непосреден хумор, въздействието на който би следвало да се търси предимно в битово-етичен план. Повествователният модел на Чудомир се гради върху низ от анекдотични епизоди, но те са включени в общ контекст и са достатъчни да шрихират както образ (образи), така и една картина на интелектуална и битово-социална нишета. Свободното въвеждане на епизоди, които разкриват пряко или косвено образа на главния герой — героя стожер, е обикнат похват от белетриста. Той доминира в по-голямата част от разказите и фейлетоните му, при които „стройната фабула“ е пренебрегната в името на една автентичност и достоверност. Този мисловен поток, това изреждане и насищане на разказа с епизоди се родее с най-характерните моменти от нашето словесно народно творчество. В случая е доловена една особеност на народното общуване, която белетристът с върно чувство вплита в своето повествование. Ролята на твореца започва от онзи момент, когато се постига степенуване на епизодите, когато се поставят художествени акценти, когато народното сладкодумие постепенно бива подчинено на една цялостна естетическа концепция. Така че тръгвайки от народността традиция, Чудомир я издига и извисява, достига до свои решения и находки и онова, което за героите му е просто ежедневиe, бит, размумка — изведнъж се превръща в изкуство, щом до него се докосне талантът на твореца. Това преоткриване на народния хумор, на народния живот придава на Чудомировите разкази и фейлетони пълна автентичност, своеобразен колорит, живот.

В разказите на Чудомир не актуалното и злободневното са изведени като основен акцент, а са потърсени трайни народностни черти, които ни рисуват определен битов типаж — с очертани регионални и временни рамки. В повечето от случаите това са статични картини, изградени по веригата случка—ситуация—образ, така дори в композиционната схема Чудомир плътно се придържа до принципите на природно-непосредния хумор. Отсъствието на открояваща се фабулна нишка наистина прави повествованието статично откъм действие, но тази статичност е неутрализирана с един невероятно жив, пластичен словесен рисунък, побрал в себе си най-характерните моменти от народното образно мислене и словесни обрати. Включени в художествена система — въпреки своята епизодичност разказите приемат и съхраняват в себе си трайни черти от народопсихологията на българина. Фрагментарната форма на разказа ограничава гледните точки на белетриста — битово-анекдотичните ситуации обаче са степенувани в своята комедийност и рисуват портрета на героя от непосредствена близост. Това е хумор, който най-често намира своята мотивировка чрез словесно-пла-

стичният рисунък, чрез комичната ситуация или случка, а не чрез директна социална характеристика на нравите и типове. „Словесните фойерверки“, словесният поток от живи народни образи, сравнения и думи прави този хумор леко достъпен и в същото време той е изчистен от драстичност.

В разказите на Чудомир комичният ефект, вицът се постига обикновено върху метафорично-метонимния принцип. Често сме свидетели как авторът свободно свързва понятия, думи, които взаимно се отричат — в контекст те раждат една специфична гротеска. Анекдотичният рисунък деепизира повествованието, но ни предлага широта на инвенциите и странното съжителство на сериозното с веселото, значителното с незначителното и дребно ежедневно, поднесено с една дяволита, сърдечна усмивка. Това е гротеска, чрез която постепенно се открояват истини за бита, героите и времето.

Гротесковите образи при Чудомир не са нито уродлива деформация, нито фантастична приумица — това е по-скоро битова карикатура, типизирала в себе си черти на дадена прослойка. Чудомир нарича хумора „сладък мехлем“ и допълва, че „у нас има много рани за лекуване“. И наистина пречистващ и целебен е неговият хумор. Той ще се посмее над своя герой, но няма да го унищожи; ще го сепне, но няма да го смаже. Рядко хумористът ще свъси гневен вежди — усмивката му застива, преди да се превърне в саркастична гримаса. Той не лекува със скалпела на сатирата, а с благата билка на смеха; със сърдечната усмивка на доброжелател, който иска да види своя свят по-добър, по-съвършен.

Двойствеността, характерна въобще за гротеската — когато привидно случайното, епизодичното е изведено като характерно и обобщаващо, при Чудомир също присъствува, но тук превес вземат не сатиричните краски, а битово-карикатурните страни на явлението. Но ако все пак искаме да нюансираме нещата, то би могло да се каже, че обобщавайки провинциалния бит — битът и ежедневието на малкото градче, то тук хумористът поставя по-заострено проблемите и разгръща образ на съвременен еснаф, опустошен от своята духовна леност, загубил своите морални добродетели и задръжки. Но в своята цялост гротесковият свят на Чудомир остава неповлиян от промените, които съвременната цивилизация съдържа или носи. В основата си този свят е от „социалното дъно“ — изключително устойчив, неподатлив към промените; затворен в своя регион; комичен както с невероятната си беднотия, така дори и със своята „непромокаемост“. Това именно съдържа творческа позиция и социална оценка. Директивните внушения, острите сатирични картини наистина отсъствуват, ала остава тръпчивата мъка, че по света се среща такава сиромашия, толкова примитивен бит. И интересно — духът на героите остава свободен, разкрепостен — той не е в плен на тази затъпяваща мизерия, а, напротив — героите воюват с тежкия бит, като по своему го отричат и осмиват. И тук проблясват очите на твореца, изпълнени с чеховска тъга и печал. Гротеската на Чудомир не е чужда на чеховското начало — с моралните императиви, които налага; с хуманизма и топлото съчувствие към света на отрудените; с непосредната си близост до света на героите. . .

Чудомировият език носи своя багра, свой колорит — той е неповторим както с необикновената си живост, пъргавина и емоционална сила, тъй и със своята афористичност и лаконизъм. Този език не е стилизация на народна реч, лабораторна приумица. Това е живият разговорен език на народа — в народния език Чудомир открива „шметни образи и динамичност“. И безспорно народностният характер на Чудомировия хумор се определя преди всичко от умението му да борави с живия език, майсторски да гради диалог, в който непринудено и естествено се вплитат елементи от народни сравнения и образи, от системата на народното мислене. Широк е диапазонът на неговите словесни обрати — от ловко намерения каламбур или колоритна диалектна дума до афоризма, сентенцията, поговорката. Цялата тази гама на Чудомировия словесен фонд — междуметия,

възкличания, елиптически думи, неологизми, чуждици (предимно турцизми и русизми), военни команди, тавтологии и паразитни думи, звукоподражания — не е самоцелен реквизит или евтини хумористични трикове и ефекти, а то е само външна обвивка към даден образ, наброска към определен психопортрет, синтезиран подход към тип мислене, подстъп към дадено обществено явление. Неговата пълна галерия от образи крие неподозирано богат словесен регистър — това чудесно овладяване на разговорната реч ни потопява в атмосферата, бита и мисленето на хора от най-различни обществени и социални прослойки.

Разказите и фейлетоните най-често са осъществени под формата на монологично повествование — щедро поръсени с остроумия и пиперливи шеги, близки до ежедневието на героите, изведени от техния бит. Тази форма най-пълно и точно покрива типажа и художествените задачи, които си поставя творецът — той плътнo се приближава до своите герои и с пределна автентичност претворява колорита на тяхното слово и мислене. Чудомир успява да „разиграе“ толкова „небелетристични“ епизоди, като надгробно слово, отчет пред едномишленици, изповед... Хумористичният ефект в случая е постигнат единствено чрез монологичен рисунок — при пълната статичност на ситуацията и героите. Но не само при тези случаи хумористът прибегва до избраната художествена форма — тя просто му е наложена от духовния строй на героите; тя е обективно най-адекватна при този типаж и начин на мислене. „Аз-повествованието“ най-пълно и точно покрива потока на мислене у Чудомировите герои, дори и когато те носят белезите на примитива. Обикновено примитивният герой не е склонен към диалог; потокът на неговото мислене не е подвластен на външни „словесни дразнителни“! Монолозите („одумките“) са направени, тъй както се разговаря по тълъки и по седенки или пред портичките вечер след трудовия ден. И най-сетне това е пълно и точно отражение и на провинциалния менталитет — на едно мислене, което не допуска второ мнение — като истина от последна и достоверна инстанция...

Монологичното повествование на Чудомир в някои от случаите се превръща в подстъп към циклизиране на част от неговите разкази. (Например: „Дели Димови одумки“ и недовършеният цикъл „Мама“, където се срещаме с началото на едно по-панорамно разгърнато повествование.) По-нататък ще имаме възможност да се спрем на някои конкретни моменти от работата на белетриста, но тук бих искал да отбележа, че тази тенденция към циклизиран романов разказ отразява интересен момент в белетристиката ни. В случая Чудомир се явява приемник и продължител на една литературна традиция, която тръгва от Вазов (с „Чичовци“) и Алеко Константинов (с „Бай Ганьо“) — когато комедийно-гротесковият типаж е изведен и разкрит чрез циклизиран романов разказ. Макар че при Чудомир тази тенденция е изведена твърде непоследователно и остава фрагментарна, то тя се оказва плодотворна. Показателни в това отношение са опитите на Николай Хайтов в „Диви разкази“. Тук примерът на Чудомир доста пряко е ползуван, но без това да нарушава ни най-малко самобитността на Хайтовия свят. Върху друга сюжетна плоскост, с друга поетика циклизираният романов разказ в комедийно-гротесков план бе подхванат и успешно осъществен и от Йордан Радичков (в „Барутен буквар“), и от Васил Попов (в „Корените“). Влиянието на Чудомир при тези случаи не е пряко — но очевидно тук става дума за една плодотворна литературна тенденция, на която Чудомир е междинно звено; със своя творчески пример той подсказва богатите възможности на „аз-повествованието“.

Стремжът на хумориста е да изведе въз основа на конкретния жизнен материал обобщени художествени типове, верни на времето и региона. Този свой свят Чудомир включи в единна художествена система, в цялостен художествен контекст. Още в годините, когато неговите хумористични разкази и фейлетони започват да излизат, той не пропуска да отбележи: „Не съм от тях“ (1935), весели

разкази, книга първа; „Нашенци“ (1936), книга втора; „Аламинут“ (1938), книга трета; „Кой както я нареди“ (1940), книга четвърта; през 1947 г. излиза сборникът „Консул на Голо бърдо“, а през 1957 г. — сборникът „Панаир“, с изричната уговорка от страна на твореца, че разказите са писани през периода 1933—1940 г. Това са оригиналните заглавия в творчеството на белетриста; от 1954 г. насам неговите разкази вече търпят многократни преиздавания като „Избрано“ или „Съчинения в три тома“.

Мисълта ми е друга: Чудомир още в началото на творческите си изяви се стреми към създаване на единна художествена система. Без строго да циклизира своите разкази, той ги обединява в художествен контекст; стреми се към нюансировка и детайлиране на една пъстра галерия от образи, които са художествен синтез на определен кръг от герои, в определен регион. В споменатия цикъл от разкази „Дели Димови одумки“ например Чудомир е разработил характерни моменти от прашното и комично селско ежедневие. Тук на прицел е взет „селският духовен елит“. Това е един от добрите примери в нашата нова литература, когато така добре са типизирани в гротескно-комедийен план цяла група от образи на „селски интелегенти“ (колективен портрет), както в този цикъл от разкази — даскали, набедени фелдшери и зболекари, секретар-бирници, лесничей, фотографи, бръснари, пъдари, кантонери. . . И тук присмехът на Чудомир е идентичен с народното отношение към тези герои: учили-недоучили, самонабедили се „спецове“ в дадена област, тези герои се мъчат да прикрият зад гръмки и „учени“ думи своите недостатъци, своя мързел. Това са „родни картинки“, нарисувани непосредствено, почти от натура, неограничавани от сюжетна рамка, изцяло изградени върху анекдотична ситуация, но те са включени в художествена система, която вярно и пълно ни разкрива историческата и художествената картина за едно време и за неговите герои.

Разбирам, че тук някой би могъл да направи възражение — този художествен резултат в случая е постигнат все пак в цикъл от разкази и дали това наблюдение е валидно и при онези случаи, когато принципите на циклизацията не са спазени и изведени докрай?

Художествената система на Чудомир е богато детайлирана, нюансирана в най-тънки и точни подробности; още в началото на нейното създаване се утвърждава впечатлението за цялост. Тук ще приведа един пример, който косвено подкрепя тази теза: през 1938 г. в сп. „Slavische Rundschau“ (г. X, бр. 3) проф. Петър Бицили публикува статията „Творчеството на Чудомир и българският хумор“ (за съжаление тази интересна статия остава с еднократна публикация на български език във в. „Искра“ — Казанлък), която, без да има пред себе си що-годе завършено творческо дело — критикът е доловил основни тенденции в търсенията на Чудомир. Наред с другите наблюдения в статията се отбелязва: „Ироничното отношение на автора спрямо описваното действие се постига тук чрез избора на думи, които принадлежат към напълно различни йерархически плоскости.“ И по-надолу: „При Чудомир би могло да се открие произходът на един нов художествен похват, той се състои в това, че „учени“, „образовани думи“ се предават във влошена, преиначена форма, за да се покаже, че говорителят принадлежи към един в последно време възникнал слой от полуобразовани човече.“ Както се вижда, тук насоката е твърде точно доловена, но е непълна — може би тесният периметър, върху който се прави обобщението, може би идейната предпоставеност на тези наблюдения са попречили на критика да изтъкне дълбоко народностната същност на Чудомировия хумор. Впрочем критикът прави успоредница между творчеството на Чудомир и това на някои от руските писатели-народници от XIX в.; с М. Зошченко — от по-ново време. Проф. Бицили се мъчи да открие основата на този тип хумористично изображение с аналогия „у Решетников, Успенски, а особено у Лесков; но тя достига своето разцъфтяване при

Зошченко, който може да се смята за особен изразител на тоя „полуобразован“ говор.“ Спомняйки си този момент в статията, Чудомир с усмивка отбелязва, че по това време той още не е чел нищо от Зошченко. . . В случая за нас е важно друго: наблюденията на критика са направени твърде рано, но макар и с редица допълнения и уговорки — са в сила и днес. А това — при цялата проникновеност на дадено критическо мислене — е възможно при една затворена естетическа система, която още в началото на своето създаване е подчинена на синтезирана и единна концепция.

И понеже започнахме с примери — тук също откривам един факт, който е в подкрепа на тази постановка, Чудомир е автор на четири хумористични разказа със заглавие „Не съм от тях“, но в своите сборници с „Избрано“, които сам приреди, е включил само един. Това едва ли е случайно — останалите три фелетона, без да са по-слаби в художествено отношение, просто са само вариации към една тема; те с нищо не обогатяват открития типаж и тях хумористът естествено ги изоставя.

Творческият свят на Чудомир се рекрутира от глухото и изостанало село, от малкия провинциален град и отразява живота им в отрязък от време между двете световни войни. Това е святът на малкия човек — открит в неговото безбурно и тихо съществуване. Белетристът не търси тук тежки човешки драми, конфликтни ситуации — той предпочита да види нещата предимно откъм смешно-битовата им страна. Но ясно се долавя, че под безметежната повърхност на ежедневието се крие несигурност за утрешния ден, а зад веселата анекдотичност проблясва истината за едно затъпяващо и душно съществуване. Затова може би — при цялата монотонност и безбурност на живота — героите носят сякаш някакви неподозирани сетива; те запазват своя дух, своята мисъл, неподвластни на ежедневието и хуморът е тяхното убежище и отрицание. Тук нравствената и социалната оценка на Чудомир отново се идентифицира с народната — откривайки този кръг от герои в неподправени жизнени ситуации, запазвайки и извисявайки народната оценка за нещата и явленията, той достига и обуславя и своето отрицание. Това е чудомировско отрицание, то е поднесено с усмивка, но е категорично; това е отрицанието на човек, който иска да види своите герои, освободени от угнетяващата грижа за насъщния. . .

Пътят на това осмисляне — вече отбелязах — върви по линията: случка—ситуация—образ. Понякога това става дори без да се рисува пряко даденият герой — той често се изгражда чрез опосредната обрисовка. Ето един пример (от разказа „Фелдшерът“): „През войната бил във ветеринарна лечебница, ама нищо. Нали сме си животни все — човек било, добитък било, кога се с нещо удари или посече, все с йод го мажат. И ако му е писано, ще му мине, ако ли не — ще го посеят в някой трап, па да поникне след второ пришествие! Освен йод и хинин се намираше при фелдшера, но се свърши преди три-четири месеца и сега си церим настинката с топло вино и чер пипер. Ама аз си го къркам студено и без пипер и пò ми помага на телосложението. И прахове за кашлица има, ама изветрели и не помагат на населението. Дядо Слави три месеца ги пи и колкото ги гълта, повече кашля и се задавя от зор.

— А бе, Енчо — дума той на фелдшера, — файда няма, бре! Колкото ги пия, пò ме задавя в гърдите.

А той смига и дума:

— Тя — кай, — дядо Славе, твоята от магарешката е по-лоша! И цял чувал да изгълташ, няма да патакса. Дорде не идеш, кай, при татя, няма да те остави!“

По-нататък разказът е изграден от няколко „независими“ един от друг анекдота, обединени единствено от образа на фелдшера Енчо; той изпраща бременна жена в петия месец на лекар в Пловдив, за да я оперират, като ѝ казва, че има

тумор. . . После при фелдшера идва баба попадия, която се оплаква от пълнотата си, а миг след това идва и леля Неда — изпита, съсухрена, премаляла от работа. И на двете жени фелдшер Енчо препоръчва разходки. От този момент авторът изоставя своя герой, за да направи художествено обобщение, да открие по опосреден път образа. Той проследява как се изпълняват „лекарските“ заръки. И отново е намерена характерната комична ситуация — двете жени се срещат. Едната — задянала мотика, отива към Мильово кладенче — хем да се „разходи“, хем буци да чука на Голямата нива, а попадията тежко влачи туловището си и носи кошница. „Ами като ти тежи месото, защо си помъкнала и кошница отгоре?“ — пита леля Неда.

— Оооох, огладнявам, сестро, огладнявам! Като повървя малко и ми прималее на корема, та си взех малко хляб и сиренце да си хапна при кладенчето.“

Това е разказът! В случая той е интересен за нас с „повествователния модел“, който хумористът налага и който е общовалиден за творчеството му. Фабула няма, но този низ от случки, които предизвикват обвързани анекдотични ситуации, постепенно открояват образа. Тук Чудомир се налага като добър художник-диалектик — с умението си да подбира детайла, частната и чрез него да извежда характерното, типологичното — така той в същност преодолява регионалното, оставайки му пределно верен. Тази „рехава“ повествователна линия не се разпада, защото е превърната в покритие на определен тип мислене: защото е своеобразен израз и продължение на маниера на народното общуване.

В хумористичните разкази, които са почерпени от селската действителност, Чудомир сякаш по-плътнo се придържа към определен прототип. Но в своята цялост и образите на тези обикновени труженици, подхранили и вдъхновили перото на хумориста; и тези герои, с вродено и неизменно чувство за хумор, също са изградени върху синтеза, върху типизирания детайл; в „неизмислената“ анекдотичност в същност се крие селекцията на най-характерни черти от определен типаж. Вицът, комичната ситуация не са търсен ефект, а синтезирана извада от поведението на героя, на героите. Тук обстоятелствата са елиминирани, словесната разточителност — ненужна. Това обяснява както краткостта на Чудомировите разкази, така и тяхната пряка адресираност.

* * *

Винаги когато се докосвам до героите на Чудомир, почерпани от селската действителност — винаги тук си припомням народната поговорка: „Сиромах човек — жив дявол!“ Сякаш по силата на тази поговорка са извикани на живот герои като Лъжлив Съби и Нено Сенегалеца, Станка Парцалдимова и Дечо Пора, Писан Кольо, дядо Слави Шерденя, Черна Гана, Хаджи Дончо и колко още. . . Но над всички стои образът на Лъжлив Съби — този герой иде от дълбините на народа, иде сякаш като потвърждение за богатите възможности на народното въображение и остроумие; той е едно от превъплъщенията на своя „духовен прародител“ Хитър Петър. Героят е побрал у себе си най-характерните моменти от народното образно мислене, от народното остроумие. Той е абсолютен селски бедняк, но мизерията като че е изострила неговите сетива — „ум-брснач и пълен с дяволии“. Образът е разкрит мозаечно — в няколко преливащи се анекдотични разказа; геройт е поставен да действа при различни ситуации и винаги неговото присъствие предизвиква някакво остроумно решение — щом нещо се заплете или някои се скарат. И лъже — „ама не да речеш за интерес, а тъй само за шега и подбив“ — твърди хумористът. Но самите ситуации, които животът му предлага, не са само битови и лъжите му (шегите) често не са и безобидни. Защото наред с ежедневните закачки с Чолпанка и Чековица или със своите съселяни той ще се присмее и над съдебния пристав и ще го прати да търси уж укрития

в купата със сено велосипед на бедняка и инвалида Петко Палежа; ще се присмее над евреина-търговец; над селските чорбаджии...

В образа на Лъжлив Съби се кръстосват практичността на българина и умението му да достига до истините за живота не по пътя на наизданието и морализаторството, а с привидно безобидната шега и усмивка. Онова, което народът казва на шега, то дълго е премисляно — нито една дума не е хвърлена нахалост. Тези черти откриваме в образите и на селските бедняци и хитреци от разказите на Чудомир, синтез на които е Лъжлив Съби. Той — Лъжлив Съби — да измисли на някого прякор, казва хумористът, „ще прилепне като лъжица в масло“... В този образ е подбрана частица от народната наблюдателност, от умението с една дума да се охарактеризира, да се заклейми.

А Чудомир често прибегва до този начин за характеризиране на героите си — то е в пржка връзка именно с тази черта от народното мислене. Героите на хумориста вървят както със своите родови характеристики, тъй и с придобитите прякори — Дечо Пора, Нено Сенегалеца, Хаджи Койо хаджи Стойчоолу, Карабойкин Груйчо, Черна Гана, Петко Дявола, Тинко Сербеза, Дянко Фурнаджията, Петко Петъка, Цвятко Мандила, Иван Маймуна, Минко Францата, Митьо Пипето и т. н.

Родното село на хумориста, изобразено като Голо бърдо, му е дало богат жизнен материал и впечатления в тази насока. Но никъде Чудомир не изпада в сантиментално умиление, не открива селото през очите на завърнали се интелегент, а го рисува неподправено, точно — с цялата затъпяваща и душна духовна атмосфера. Понякога дори той не прикрива ядната си усмивка: „Най-напред ще поставим въоръжена стража в двата края на селото и зададе ли се някой политически демагог — ще го арестуваме и ще го пхнем в нашия ракиен казан. Зададе ли се агитатор — вътре! Зададе ли се депутат — в казана! Ще подпалим и ще ги стопим. Маста ще ни трябва после за селската вършачка, за трактора, за мелницата. След това ще издадем заповед всички бивши и сегашни общинари да се мобилизират и да се изкарат да копаят водопровод и докато не протечат чешмите из село, да не се връщат...“

Попът да полее и помете всички улици в селото. Бакалинът да поправи покрива на училището и да поправи стъклата на всички обществени сгради. Двата лихвари да открият на своя сметка дневен детски дом и безплатни трапезарии... Който не изпълни заповедта и не се подчини на новата власт — в казана!“

Да, тези нотки се дочуват понякога в творчеството на Чудомир, но те не променяят по същество общото звучене на неговия хумор. Изобличението и отрицанието — вече имаме случай да изтъкнем това — идват по пътя на вярното и точно пресъздаване на една бита от живота епоха: чрез комедийни битови ситуации ни се разкрива картина на нищета и социално несъвършенство. Хумористичните разкази и фейлетони на Чудомир въздействуват повече с атмосферата, която излъчват и създават; с искряща си смях и с гротесковите битови образи.

В своята статия „Хуморът на Чудомир“ (Пламък, 1973, кн. 20) акад. Пантелей Зарев бележи: „Когато Чудомир е творил своите малки разкази, по света и у нас са ставали тревожни събития. В Европа се размахва кафявата ръка на хитлеристите. Запълзява над Европа сянката на Средновековието, появяват се призори на унищожение, по-страшни от гилотината. Кошмарно тече животът у нас. Борбата между работническата класа, селяните, народната интелигенция и профашизираната буржоазия и нейната държава пламти във всяко ъгълче на страната. Светлинките на разума, духани от силни ветрове, издържат и се разпалват. От тези събития в произведенията на Чудомир ще намерите малки далечни отгласи. Той е настрана от този социален макрокосмос. Микроскопът на неговото наблюдение е насочен надолу, към частното, към домашното и личното.“ И наистина: тематично-сюжетните центрове в творчеството на Чудомир не са особено

богати, нито пък са пръснати върху широк жизнен периметър. Но локализирали веднъж своя хумор, Чудомир се заема с основно проучване на живота, на открития кръг от герои. Именно това детайлиране на тематично-сюжетния периметър му позволява да изчерпи цялостно региона, да създаде свой „микрокосмос“, който живее в относителна самостоятелност. Затова и основната част от разказите на белетриста носят битов характер — те са плод на преки наблюдения и оглеждат живота в региона в дълбочина и многостранност. Не е пропусната нито една изјава на героите — те са открити в най-различни жизнени ситуации: в семейството или на работа, на тлъки и седенки, на сватби, кръщенета и погребения, в игри и задявки, на хорото или на вечеринка, в дюкяна или на пазар в града. Тези герои са жизнени, жилави — нарисувани с живо, релефно перо, с визуална достоверност — картинки от натура. Основната задача на белетриста е чрез хумора си да ги извиси, да ги направи по-добри, трудолюбиви и свършени. Тематично-сюжетният диапазон на неговите разкази се движи от чисто битова ситуация до социалното обобщение: от колоритната находка до нелогичната и нелепа постъпка; от насмешката и каламбур до мъдрата самоирония.

Дискретно, с преклонение пред здравите народни устои хумористът е успял да се докосне до най-интимните страни от живота. В цяла серия от разкази, като „Де оня глас“, „Иглата“, „Народна медицина“, „Врън-врън“, „Треските“, „Селски грижи и неволи“, „Към града“, „Бламът на старейшините“ и др., хуморът на Чудомир е изграден върху интимно-битови епизоди. Всяко дори леко отклонение от моралните норми на селото поставя героите в комични ситуации. Но животът тържествува, той напира, тъй както буйно тече във вените кръвата. Героинята Тотка (от „Де оня глас“) пращи от здраве и желания: тя е „млада вдовичка“, по която се заглежда нейният комшия бат' Павли. Но хумористът е крайно внимателен и предпазлив, той не създава никаква похотлива история за вдовицата и за „мераците“ на бат' Павли, а и тук доказва, че животът е посилен от всякакви фалшиви норми. Авторът ще се пошегува с младата вдовичка, но тя ни става мила със своето откровенно признание, когато „една жилеста ръка я вкопчава като колан през кръста“: „Не викам вече. . . Не пискам. . . Де оня глас момински? Де оня глас! . . .“

Интересен е в случая и разказът „Бламът на старейшините“. Станка Парцалдимова — героинята в разказа, е родила извънбрачно дете и старейшините на селото отиват да я питат от кого е. Тя отговаря: „От вас е детето! От всички ви е, дете сте се допилиели невикани и неканени в къщата ми посред бял ден! . . .“ Старейшините се разпръскват по четирите краища на селото, а дядо Драган Чакърът чинно се кръсти и току си повтаря: „Ако съм и помислил такова. . .“ Това своеобразно „бламирање“ ни подсказва, че регионалните устои постепенно се разклащат, че животът е по-богат от моралните норми на старейшините. В сферата на интимните отношения всяко опекуство е излишно и ако човек е прекалено любовитен, нещата могат да получат неочакван обрат. . .

Битовите разкази на Чудомир от сферата на интимните отношения в селото ни рисуват живота в неговото многообразие и пълноводие — изпълнен с подмолите на неочаквани лукавства и изненади. Белетристът се държи на висота в своя хумор и тези деликатни човешки взаимоотношения са поднесени чисто, в една мека, специфична битова атмосфера. (Добър пример за хубава сърдечна семейна хармония е постигнат в разказите „Врън-врън“ и „Иглата“.) И само в много редки случаи като във финала на „Селски грижи и неволи“ чувството за хумор сякаш му изневерява. Разказът е построен върху анекдотични епизоди от живота на селото и единственото свързващо звено е местодействието. Есенес Нено Сенегалеца возил тор на нивата на чорбаджията, но този не се разплатил честно и сега Нено се възмущава: „Две пълни кола с тор ми изяде, кучето проклето.“ При тези редки случаи хуморът му ще ни подражни със своята драстичност;

с неизчистените наслойки от дадено примитивно мислене. Но в целостта си и при тези жизнени ситуации, когато дори и най-лекото „преиграване“ може да донесе вместо комичен ефект — пошличка инсинуация, Чудомировият хумор остава фин, дискретно изведен и не влиза в противоречие с моралните норми на народа. В многообразието от жизнени ситуации Чудомир се среща и със случаи, когато героите му влизат в конфликт със селските чорбаджии, с лихвари, с религията, с властта — въобще. Тези конфликти активно присъствуват и макар да са решени предимно в битово-карикатурен план, те бележат специфичен социален акцент в творчеството на Чудомир.

Ние можем да говорим например за чудомировска сатира срещу попщината. В редица свои разкази той въвежда „светите отци“ като епизодични герои и всяко тяхно появяване в същност е наброска към карикатура. Но има разкази като „Навици“, „Марковите глави“, „Капни де!“, „Нифелация“, „На погребение“, „Премеждията на поп Григора“, „Калимявката“, в които хумористът непокрито и остро рисува цялата порочност и скудоумие на попщината. На времето Чудомир си е имал доста главоболия за тези свои разкази и дори са искали да го отлъчат от църквата. . .

Но в тези разкази наред с пряката сатира срещу поповете хумористът е доловил и една съществена черта от българската народопсихология — атеизма и пълното отрицание на църковните догми. В комедиян план са изведени образи, които идат като далечно ехо от вековете и израстват като някаква необикновена апология на живота. Какво преклонение може да се очаква от „кротки миряни“, които и по време на светото причастие се обръщат към попа с фамилиарното: „Капни де!“ — и му поднасят малка кратунка, за да сипе комка за козарите, дето нямат време да слязат в село. . . В този малък разказ — „Капни де!“ — оживяват сякаш черти от езическата стихия на българина, от неговата невероятна жизненост и жизнелюбие, които са го съхранили като свободен човек през векове и робски години: „Капни де!“ Сипни още пет лъжички за дяда Рача, за Стояна чичов и за другите там горе в гората. Козите ни пазят хората. Не можем всички да дойдем. Нафората пък ще я увия в ей това чевре. То е прано. Чисто е. Ха капни! Аз ще я запуша хубаво, ще ми я занеса и ще им я разделя поравно.“

И в другите разкази от това тематично-сюжетно гнездо откриваме този мотив — за пълното пренебрегване на църковните норми в името на живота. Ще се съберат героите, ще споменат с добро умрелия, па ще го ударят на веселба — „за бог да прости“ — и защото покойният — „вечна му памет“ — беше весел човек. . . („На погребение“). Или пък онази булка (от разказа „Помен“), дето слязла в зимника с варено пиле, наточила си винце, опънала си яко, замезила си и започнала да рони сълзи за своя покоен Станчо.

Тържеството на живота над църковната догма в същност обуславя и поведението на поповете в разказите на Чудомир. Те сякаш са селяни — от персонажа на хумориста, само че облечени в расо и приели черковния сан, за да поменуват. Поведението на поп Глигор (от разказа „Марковите глави“) е само едно надхитряне: за да спечели повече, той измисля „голямо“ погребение, с евангелие от апостол Марко, а „малкото“ е без това евангелие. . . А поп Костадин (от „Навици“) по време на водосвет, на помен и опело все си каканиже молитви и за всичко ще намери време и място да попита — колко кила излезе свинята, осолели ли са рибиците, имат ли наематели в горните стаи. . . , а като речеш да му пуснеш нещо ги дай, да видя с очите си какво ви се е откъснало от сърце! В менчето все стотинки пушате! Зная Ви аз вас. . .“ Веднъж по време на литургия попът тихо се измъкнал през олтаря и излязъл чак на пътя, тъй както си е с одеждите, за да се пази за една мисирка. Като скъсал пазарлъка, попът се върнал да довърши литургията. . .

Да видиш черковните служители, обреди и ритуали откъм смешната им страна, да взриши черковните догми — това вече говори за един разкрепостен, неспокоен и търсещ творчески дух — освободен от оковите на времето и признаващ за свой бог единствено народа; единствено народния живот — с неговото пълноводие и многообразие. Тези разкази на Чудомир, отнесени към времето си, се открояват със своята сатирична сила и насоченост. Атеистичните разкази на Чудомир отразяват един по-висш етап на социалното съзнание в селото (в региона).

* * *

В разказите на Чудомир се оглежда „народният смях“; очертани са „смехо-творческите принципи и признаци“ (ако използваме изразите на М. Бахтин). Хумористът отстоява своя възглед, че народът лекува със „сладката билка“ на смеха, че разсмивайки се, достига до истини. Това е хумор, който спонтанно се ражда и също тъй замира; изграден е върху народностно-демократични елементи — родее се с народните игри и забави. В повечето случаи Чудомир се занимава с еволюцията на нравственото, а не на социалното съзнание на своите герои. Той е земен, фейлетонен, смесва се със своя персонаж и това го сближава повече с онази линия в нашата нова литература, която изследва народопсихологията, а не социалните и обществените порядки. Трудно ще открием в хумора на Чудомир разрушителните процеси на времето или ясно открити нови морални норми. Тематично неговите разкази обогатяват и детайлират даден кръг от герои и проблеми, но те рядко носят нови социални идеи; или, иначе казано, те не отразяват толкова ново социално съзнание, а по-скоро подготвят появата му.

Като художествен проблем, като социална тема Чудомировите разкази са интересни именно с този стремеж за преосмисляне и преоткриване на народопсихологията на българина. При хумора на Чудомир е валидна емоционалната спонтанност, изградена върху познатото „самодвижение на образа“. Истините за живота и героите бликват без преднамереност, затова разказите носят усещането за абсолютна достоверност. Тези особености на Чудомировата поетика напълно кореспондират със стремежа му да обхване повече черти от психографската характеристика на народа.

В творчеството на Чудомир присъствуват много автобиографични моменти — те идват още от ранното детство и младост на хумориста и крият спомена за една чиста и здрава патриархална среда. Хумористично-карикатурният елемент в това описание е спасил Чудомировия патриархален свят от консервативност и иконописна битова идиличност. Тук семейството е изобразено като основна нравствено-възпитателна единица, където се формира и изгражда личността и се получават първите човешки добродетели. Чудомир разглежда българското семейство като важна обществена среда — тук се формират първите народностни черти. Така в същност е разкрито едно трудово битие, видно откъм най-непосредните му и интимни страни. Благодарение на тези свои художествени разбирания и търсения хумористът успява да проследи взаимоотношенията в един малък народностен колектив и чудесно да открие една основна черта на българския селянин: той не признава друга човешка реализация вън от трудовото битие. С любов и сърдечна топлина са нарисувани образите на бащата, на майката, на старите родители, на братята и сестрите — в семейството владее дух на задружност, стремеж към честно преуспяване. Но това не е „задругата“ нито на Михалаки Георгиев, нито на Лаза Лазаревич, нито пък на Т. Г. Влайков. Новите моменти от развитието на обществото са проникнали вече и тук — бащата все повече се застоява в дюкяна, все по-често обикаля селата и ходи в града на пазар, прекупува розово масло, върти търговийка. Изнурителната полска работа е

оставена на ратаите, на майката, на по-големите деца. Семейството е отгледало и свой даскал; момиченцата може да не се изучат, но по-малкото братче е пратено да се образова, за да поеме бащината търговия. . . И ако все пак долавяме някакви мотиви на идеализация — те не са по отмиращия бит, а по чистотата на нравите, на добродетелите. Венец на тази най-чиста нравствена идеализация е образът на майката.

Разказите от цикъла за майката са писани в продължение на много години, Чудомир е имал намерение да създаде книга с наслов „Мама“, но тя така и остава недовършена. Едва ли в случая можем да твърдим, че времето не му е достигнало — Чудомир огледа от всички страни своето дело и когато през тъжния декемврийски ден на 1967 г. склопи очи, той едва ли е имал самочувствието на човек, който не е довършил своето дело. . . Просто тук отново се проявява изключителната самовзискателност на твореца; темата, до която се е докоснал, го уважава, изпълва го с огромен пиетет. А той не би искал да рискува с неща, които са под нивото на вече постигнатото. . .

На пръв поглед и тук художествените решения сякаш са издържани в семейно-битов план. Но имението му да синтезира в този случай е изведено до големи висоти; постепенно пред нас израства образът на необикновено трудолюбива и силна жена, която дарява живот и има топлина и ласка за всички в своя голям дом. Разказите прерастват като апология на майката, като синовен пиетет пред величието и силата на българката. Тук хумористът не си е позволил гротескни черти при изобразяване на светата жена, но той не създава нито иконописен образ, нито пък е изневерил на своя творчески натюрел. Комичната ситуация, милата ирония и самоирония присъствуват, но те този път са отишли преди един топъл мъжествен лиризм. Всяка дума, всеки жест на майката се превръщат в символ на нежност, на саможертвена готовност; крият вродена нежност и деликатност. Тези разкази са като сърдечен трепет и носят най-искрени синовни чувства и преклонение пред невероятната сила и работливост на обикновената жена от народа. Така Чудомир доуплъжнява своята нравствено-художествена мисъл, утвърждава безценни народни добродетели, открива най-чисти извори на народната нравственост и етика.

А в героя Хаджи Дончо е скрит един от най-достоверните и автентични прототипове на хумориста — това е образът на баща му Христо. В разкази като „Педагогията на Хаджи Дончо“, „Изкласил“, „Хаджи Дончо тръгва на път“, „Приятели“, а също и в някои от разказите из цикъла за майката: „Под шарената черга“, „Семеен портрет“, „На гости“, „Розобер“, „Жетва“, „Вършитба“, ние пряко или по-опосредно се срещаме с образа на този колоритен и здрав селянин. Цялата личност и поведение на Хаджи Дончо излъчват някакво достолепие и патриархално спокойствие. Зад тая външна увереност се крие не чорбаджийска грандоманщина, а самочувствието на човек, спуснал здраво своите корени, открил свое място в живота. Сред многолюдното си патриархално семейство той се чувства като пълновластен господар, ала отношенията му са сърдечни — не са господарски; грижите да отгледа и замогне семейството си са на първо място в живота му. Нарисуван с всичките си човешки слабости, но с нескрита симпатия и обич, този герой е побрал характерни народностни черти. Изобразен е в релеф на „българин от старо време“.

Хаджи Дончо е човек, който главата си дава, но табиеите си не мени — например: той тежко и важно се приготвя да отиде на пазар в града — цялото семейство е „мобилизирано“ с тая подготовка — един ще му оседлае коня, втори ще му донесе новия калпак, трети — друго и като тръгне, всички излизат да го изпратят чак до пътя. Но скоро след това с цялото си достолепие и салтанат Хаджи Дончо се връща, защото баба Яна — врачката, му пресякла път. . . Разбира се, животът — макар и по-бавно, отколкото при другите по-податливи на

промени герои, вече внася нови моменти и в поведението на Хаджи Дончо; авторът постепенно чисти образа от консервативно-битови черти и виждаме как героят става все по-пресметлив и стиснат; как дюкянът и търговията с розово масло го отделят постепенно от патриархалната среда...

Към семейно-битовите разкази на Чудомир бихме могли да причислим и „Баба Дрямка“. В споменатата вече статия на проф. П. Бицили този разказ е разгледан със специален акцент — критикът обръща внимание върху финала (нарича го „гениален“): „тоя пълен с чувство спомен не за бабата, за която се говори в разказа, ами за бивола, който се явява тук поради лека и далечна връзка“. Това наблюдение за нас също е интересно: в случая то е насочено повече към художествено-изобразителния похват, но пренесено в идейно-естетически смисъл, то откроява по нов начин и съдържанието на разказа. Този финал ни подсказва, че дори когато се отдава на негата на спомена, героят (героите) живеят със своя труд; споменът за баба Дрямка не е нищо друго освен мисъл за трудовото ежедневие...

Семейно-битовите разкази на Чудомир са едно от най-живите, най-пластични и художествено завършени творби в естетическата система на хумориста. Те разкриват богатството на народните нрави, очертават широкия кръг от семейни и битови отношения, поръсени са с остроумия и шеги, които осмиват консерватизма и изостаналостта. В същото време от тях струи преклонение пред добродетелите на обикновените хора от народа, пред тяхното трудолюбие и семейна жертвот готовност; пред нежната майчина обич и пред сърдечната, но тръпчива бащинска ласка, които владеят в българското семейство. Това е чудомировска апология на здравето българско начало, на българското семейство, на смисления и пълноценен трудов живот.

Пак в тази насока бихме могли да разгледаме и ония от разказите, които са изградени не върху интимно-битови и семейни мотиви, а по-широко разглеждат живота в селото. („Дядо Слави Шерденя“, „Светецът“, „В черковния двор“, „Паметник“, „Вечеринка“, „С образование“, „Ревни, Марко!“ „Цанко“, „Убийство“ и ред други.) Статичността на част от тези разкази води до натежаване на битовите портретизации, но тук отново се срещаме с богатство и многообразие от жизнени детайли. Хумористът е включил целия си жизнен опит, всички свои наблюдения и спомени за селото. Прицел на неговата битова карикатура са предимно селските ленивци и пияници, ексцентричните чудаци, женските одумки. Чудомир и тук се придържа към природно-непосредните начала на народния хумор, търси — и открива! — смешното дори и в най-банални делнично-битови ситуации и отношения. Той успява и върху тази малка жизнена територия да открий отново обобщени и събирателни типове, да се докосне до характерни черти и привички и така да обогати своята галерия от „нашенци“.

В тези малки разкази е побрано цяло езиково съкровище от народни думи и мисловни обрати. Старият критик и езиковед Стефан Попвасилев, разглеждайки езиковите особености на Чудомировия хумор (Език и литература, г. 10, 1955, кн. 5), пише, че тези езикови находки на белетриста имат „важно значение за езиковата ни история“. Безспорно част от лексиката в битовите разкази на Чудомир постепенно остарява във времето (заедно с отмирането на съответния бит и нрави) и така тези разкази се превръщат в извор и резерв в историческия езиков контекст на нацията.

В случая хумористичният ефект е потърсен и чрез народни клетви и заклинания, и чрез идиоматични словосъчетания и разговорни обрати, чрез енклитики и паразитизми. (Ще срещнем например „поповете се плодят като бълхи“, „направи го дармадан“, „усетил дебелия край“; изток е — „слънце изгрява“; често се срещат вметнати изрази и паразитни думи като значи, нейсе, амчи как, дете е рекъл онзи, дорде не речеш, санким, белким, штото, таквозинка, туйцък, онуй-

цък и т. н.) В същата статия Ст. Попвасилев обръща внимание и върху уелото използване на въздействието от т. нар. „география на думите“, за да се постигне хумористичен ефект. И наистина какво богатство и фантазия се крие в топонимните характеристики и думи, които народът ни е изковал. Чудомир майсторски е доловил това, той е успял да съхрани и изведе като акцент тази особеност на народното образно мислене, което по своеобразен начин оживява природата и я приобшава към трудовото битие.

* * *

Образно-естетическата система на Чудомир е самобитна, цялостна, завършена; тя е вътрешнохомогенна, детайлирана в най-тънки нюанси, обогатява определен битово-социален персонаж. Образът на провинциалната клюкарка — така майсторски пресъздаден от Чудомир — влезе като колоритна багра в нашата литература. Този образ не е само битово копие, а съдържа редица социални обобщения, разгледан е като плод на едно еснафско обкръжение, като плод на определен манталитет. Пак в този порядък могат да се разгледат и редица образи на различни провинциални величия: запасни фелдфебели и офицери, първенци на градския хайлайф („калцунев хайлайф“), църковни наместници и училищни настоятели, дребни и по-едри чиновници — с всички атрибути на буржоазната бюрократична машина, одаскалили се учители. . . , които в своята духовна и физическа леност се разминават с живота и изпадат в комични положения, стават жалки и смешни.

Разказите на Чудомир от градската действителност са не само повече на брой, но те и по-широко отразяват картината на времето. В градчето хумористът ще се срещне и с разоряващи се занаятчии, и с политически въжеиграчи, и с корупцията, и с дребното чиновническо животуване, и с еснафския снобизъм и парвенющина. При разказите от този сюжетно-тематичен кръг вече по-определено добавяме известно класово разслоение, някакъв стихийен и първичен протест, но той не иде толкова от бунтарската природа на героите, а има социална подкладка. Този процес не е завършен, но той съществува и в известен смисъл претъпява и подготвя класоосъзнатото действие.

Левият и прогресивен печат през 30-те години посреща твърде радушно появата на хумориста и се стреми да го приобщи към „социалната поръчка на времето“. (Този въпрос е разгледан по-подробно от Катя Янева. Вж. Пролетарската сатира и хуморът на Чудомир. — Литературна мисъл, 1973, кн. 3) Но буржоазният официоз и известен мракобесник Йордан Бадев е побързал да лансира друга теза за творчеството на Чудомир. Той твърди, че неговият хумор бил „свободен от морални и обществено-възпитателни задачи“, а от него се дочува само „здрав, сърдечен, гърлест смях, който никого не огорчава, никого не жигосва, не изобличава, не унищожава. . .“ (в. Зора, 1936). В една или друга степен тази постановка се поддържа и от други буржоазни издания и критици и това мнение задълго доминира при оценката на Чудомировия хумор. На тези твърдения Чудомир е реагирал още тогава. В писмо до Орлин Василев (от 16 април 1937 г.) той пише: „Исках да кажа още и това, че всичките критици досега, които ме хвалеха, едва ли не изкарваха работите ми писани само за да урегулират пищеварителната система на моите читатели. Ни един от тях не можа да види, че авторът е имал по-висша задача.“

... Не можа да види или просто не пожела, защото така е по-изгодно? В Чудомировите разкази със сюжет от градския бит една голяма част от героите са изведени вече вън от семейния и камерен кръг, тяхното поведение е предмет на обществен интерес и обсъждане — тук по-пълно и цялостно рефлектира моралният лик на времето. Сега сякаш хумористът търси ответните реак-

ции на по-широка аудитория. Поведението на героите му става достойно на улицата; потърсен е — така да се каже — общественият коректив „на площада“. . . А това само по себе си съдържа вече една по-сложна комична ситуация: индивидуалната постъпка на еснафа е поставена пред колективния съд на самата му среда и обкръжение. Еснафската оценка за нещата и явленията не ражда само комизъм, а ни разкрива и част от обществените нрави, мислене и социално съзнание.

В случая не искам да противопоставям онези разкази, в които хумористът изведе своите герои от селския бит — на разказите със сюжети от провинциалното градче, тук става дума за двете страни на една и съща поетика, за нейното превъплъщение. Защото и сега хумористът отново се придържа към анекдотичния разказ, а този тип повествование бързо се изчерпва, та и творбите му пак си остават кратки. Някои от хората, които са били по-близо до хумориста, свидетелствуват, че между Светослав Минков и Чудомир е възникнала идея заедно да напишат роман. Ние можем да си представим каква интересна „симбиоза“ би се родила между тези двама творци. Те така добре се допълват: Светослав Минков би донесъл фабулното разгръщане, социалния нерв, а Чудомир пластичката, спонтанността на хумора. . . Жалко наистина, че тази идея не е била осъществена!

Сатиричната насоченост на разказите от този сюжетно-тематичен кръг е подчертано по-адресирана, но тя и сега не е пряко изведена, а остава повече като плод на определена атмосфера и настроение. Чудомир разкрива своя персонаж с някаква невероятна лекота и импровизаторско майсторство — сякаш се забавлява; нови моменти в художественоизобразителните похвати обаче почти не забелязваме. Тук по-широката сюжетно-тематична гама се обуславя от по-широкия жизнен периметър, върху който се гради повествованието.

Когато Чудомир навлиза в сюжетите от градския бит и среда, той и по-активно се приближава до политическия и обществен живот на времето. В ред свои разкази неприкрито изобличава политическите нрави и корупцията. По време на т. нар. „народен блок“ буржоазните партии до такава степен се разяждат от междоусобни войни, че през ден се роявали фракции и фракцийки, крила и крилца от най-различни групировки. Ето какво пише историкът Величко Георгиев (в кн. „Буржоазните и дребнобуржоазните партии в България — 1934—1939“): „В навечерието на 19 май 1934 г. политическата структура на буржоазното общество в България се състоеше от цяла мрежа партии и организации, които изразяваха интересите на различни слоеве от едрата, средната и дребната буржоазия. За всички партии беше характерна организационна и политическа нестабилност, в резултат на което те се бяха превърнали в гнезда на настървени вътрешни борби. Всички те бяха въвлечени във вихъра на партизанщината и котеирийността.“ Този процес хумористът е уловил в неговите всекидневни страни. Онова, което става по върховете на политическия живот, по своеобразен начин рефлексира в съзнанието на неговите герои, а обществената атмосфера създава условия за процъфтяването на шарлатанството и политическото хамелеонство. И при Чудомир се срещат герои, които по примера на Бай Ганьо — паднала власт не поддържат, те използват момента, за да оправят личното си положение, да получат по-тлъста службичка, да седнат на държавната трапеза. Сметчиците и мошеничествата им не са кой знае колко големи — героите не напускат и сега своя малък свят и амбициите им рядко излизат от него. Ако влезем в тона на хумориста, бихме могли да кажем, че героите му се задоволяват с кокълчета и отризки. Но в случая е интересна тази нова философия; това развърщаване на нравите, прикрито зад усмивката — „кой както я нареди“. . .

Ако разгледаме кой и да е от разказите: „Постоянен делегат“, „Генчовисти и пенчовисти“, „Делегация“, „Орлякът“, „Объркана държава“, „Наш Пондьо“,

„Застъпник“, „Тактика“, „Консул на Голо бърдо“, „Кой както я нареди“, ние не може да не забележим колко активно присъствува злободневният политически момент, как постепенно се създава цяла философия на дребното шарлатанство. В случая машабите на корупцията не са важни; нещата са видени в тяхното битово реализиране и затова са разкрити с цялата им грозота и уродливост. В обществения живот се въвлечат политически неграмотни хора, разрушават се здрави народни устои и добродетели и тук сатирично-гротескното изображение постепенно взема връх.

Хумористът не е против навлизането на нови взаимоотношения в бита на героите, но търси отговор, защо хората стават така себични и нечестни. Неусетно се ражда противопоставянето „някога—сега“, като нескритите му симпатии са към онези чисти и неподкупни нрави, които години наред са поддържали деделите в мир и съдружие. В случая Чудомир се стреми да открие някакъв нравствен еталон, а не да възкреси с консервативна романтичност един отмиращ бит. Той отново се докосва до народностни черти и добродетели и с укор сочи, че съвременникът с лека ръка ги пренебрегва.

Този конкретен малък разказ „Кондрат“ спокойно може и днес да се включи във всяка хумористична антология и да звучи актуално. (С тая разлика, че по времето на неговото създаване с некачествено строителство е бил ошетяван само един човек, едно семейство, а сега строителите предават стотици некачествени апартаменти и остава само утехата, че калпавото строителство не е от вчера. . .) А иначе разказът получава неочаквана развръзка — вместо да извежда някакво сатирично обобщение върху един все пак обикновен битов факт, хумористът просто си спомня за „Кондрата“ между неговия дядо и съдружника му: „Аз Нейку Петкоф давам казана на Тинку Стойкоф. . .“ И също неочаквано, но силно идва и обобщението в разказа: „Чета тия прости редове, братя мои“, препрочитам ги, очите ми се наливат и си мисля: „Ех, мой дядо, стари дядо! В какви блажени времена си живял ти! С тая проста книжка и тия няколко само думи четиридесет години съдружие си правил и търговия си въртял. На Узунджовския панаир чак товари със сапун си карал, челяд голяма си отглеждал и честно търговско име си оставил, а ний сега пишем договори, редим точки и параграфи, плащаме на юристи, на специалисти и накрая — пак комините задръстени, мазилката се рони, гредите се люлеят, а лисне ли дъжд, вали, колкото вали отвън, па престане, а вътре си шурти, шурти — на поразия! . . .“

Пред очите ни глъхне старата чаршия! Отмират народни занаяти, разоряват се добри майстори. И този процес също е доловен точно от хумориста: но нещата са изведени в битово-илюстративен план, без особена задълбоченост и психологизъм; проникнати са с лека носталгия по онези чисти отношения, по написаните, но здрави закони на занаятчийската чаршия. В случая хумористът е открил един социален процес в неговите по-късни прояви, затова и героите му са стили, изнурени хора, които доживяват своите последни дни („Старата чаршия“, „Скъпете ми времето“). Копие на този процес, но пренесен при други условия — в друг регион, ние откриваме и три десетилетия по-късно в новелата на Николай Хайтов „Когато светът си събуваше потурите“. Тук не става дума толкова за някакво пряко литературно влияние, а по-скоро за откриване на един продължителен социален процес; за отмирането на даден поминък и постепенното навлизане на нови взаимоотношения.

Но при всички драматизъм на тези загасващи човешки съществування героите на Чудомир си запазват своята мъдрост и не губят чувството си за хумор. Тонката (от „Скъпете ми времето“) е занаятчия, който стига до последната степен на разорение — загубил е дякянчето си и сега е изнесъл на улицата малка сергия и работи като кърпач на обувки. Но той пак си остава философ и мъдрец: „Суета е всичко, суета! Това капиталът да знаеш е като луд кон: или го язди добре,

или ще те хвърли като мене. Ами! Ще те хвърли като дрипа.“ Неговите шег и закачки нямат край, но най-много се шегува със своята сиромашия. И в един тъжен ден, когато никой не му занесъл обувки за поправка, той написал на тезгяха си: „Скъпете ми времето!“, седнал отпред по турски и извадил вестник да чете. . . Той умира „на браздата“, наскоро след последната си шег — „почина, както си къпеше, наведен над тезгяха. . .“ В този кратък разказ само с няколко наброски е изграден един характерен процес за времето, а в образа на Тонката е загатната жизнеността на обикновения трудов човек, който при всичките превратности на съдбата не губи своя оптимизъм.

Това са последните отблясъци на един отмиращ свят, от който белетристът се опитва да извади златни пращинки, да спаси и остави за паметта на народа ни безценни добродетели и чисти нравствени норми.

Може би робските изпитания, може би тежката борба, с която се отвоюва насъщият, са развили у нашия народ — като предпазен рефлекс — някои качества на скептицизъм и недоверие. Страхът от промени и неочаквани изненади, които крие утрешният ден, несигурността пред бъдещето, изгражда твърде консервативни битови отношения и хората стават крайно критични, понякога дори подозрителни към всичко чуждо. Тези положителни при определен случай черти изведнъж прерастват в комедийни и подсилват недостатъците, ако дори за момент се изгуби реална оценка за действителността или се открият като модификация на дадено примитивно мислене („Българи“, „Критик“). Тогава критикарството и разрушителното начало вземат връх. Тези качества потенциално лежат в характера на българина и хумористът не ги отрича, нито пък ги премълчава. Но и сега той не клейми, не жигосва, а намира начин зад комична ситуация да вметне своята оценка и да посочи тези уязвими страни от поведението на сънародниците. (Началото на разказа „Българи“ върви в познато русло. Дори си помислих, че тук хумористът попада в дълбоката сянка на Алеко Константинов. Историята е твърде позната: двама нашенци тръгват по Европа да продават розово масло, на гарата в Лайпциг се карат с носача, не му дават и да се докосне до сандъчето с мускалите. Но ето че ги посреща техен съселанин — тук студент, който има грижата да ги разведе из непознатия град. Оригинално художествено решение не закъснява — то не идва толкова от поведението на героите, колкото от техния менталитет. Студентът ги завежда при грандиозния паметник, построен в чест на победата над Наполеон. Паметникът минава за малко чудо на архитектурата и скулптурата — внушителен, красив. „Три кила пироксилин му е майката! Сложи го в темеля, запали фитиля и камък върху камък няма да остане. . .“ — рекъл единият от нашенците. А другият потвърдил: „Около три кила! Па може и по-малко. . .“ А в разказа „Ново поколение“ откриваме снобско-консумативното отношение към изкуството и това е вътрешното продължение — чисто чудомировско продължение на темата, залегнала в разказа „Българи“).

. . . Между писателя Чудомир и социолога Иван Хаджийски е съществувало здраво творческо приятелство. Тази връзка не е случайна — своите народоведчески идеи Иван Хаджийски в известна степен е откривал като художествена рефлексия в творчеството на Чудомир. Хумористът пък е ценял литературното мнение на Хаджийски, помагал му е и при събираческата работа на етносоциоложкия материал из Казанлъшко и между тях е възникнала доста продължителна и интересна кореспонденция. Идеята за разказа „Приятели“ (с герой Петко Петъка) е подсказана от Хаджийски. Впрочем ето какво пише Чудомир в спомена си за Иван Хаджийски: „Критиките, които Хаджийски ми правеше — понякога прекалено строги, други път прекалено хвалебствени, — ми помогнаха много, научиха ме на много неща, но моят начин на писане не се повлия много от тях. Опитат се веднъж да построя писаното така, че всичко да е на място и по всички правила на нашата словесност, но не ми хареса. Излезе някак сухо, съчинено,

измислено и почнах пак така, както си говори народът. Може изречението да е неправилно, може някъде да има повторение, но без да е дословно, е много по-близо до народния говор, отколкото начинът, който той препоръчваше.“

Това свидетелство на Чудомир е много съществено при нашата работа. Наистина всяко затваряне на Чудомировото слово в каноните на правилата би лишило поетиката му от колорит, живот, пластика. Хумористът се придържа единствено към правилата на живия разговорен език, към принципите на народното словесно общуване. Той следи за потока на мисълта на своите герои, а не за строгото спазване на граматичните норми. Това свое схващане той е защитил чрез разнообразни, но винаги индивидуално-конкретни, художествено-изобразителни решения при подхода към съответните герои. Тук е в пълна сила правилото за самодвижението на образите — героите му са живи хора, изведени сякаш от натура, нарисувани с думи.

Когато Чудомир се докосва до живота от градските среди и тук той открива такива герои и сюжети, които най-добре и най-пълно (разбира се, в рамките на разглежданата образно-естетическа система) могат да бъдат реализирани чрез монологичен разказ. Така се ражда цяла серия от разкази, които рисуват съвременния нему еснафски свят с всички особености на бита и мисленето. В резултат на това чудесно овладяване на стилните и словесните особености на непосредното, живо общуване героите на хумориста са богато нюансирани, строго индивидуализирани — тяхното мислене и обрати на речта не се лобира в канонически норматив. Един е образът на офицера (от „Отчет“), друг на умрелия учител (от „Надгробно слово“), а съвсем неочакван и различен на клюкарката (от „Не съм от тях“), макар че тези герои са изградени чрез един и същ повтарящ се похват.

Посочените по-горе разкази са много характерни в това отношение. Зад отчета на подполковник Гащаров Станчо се крие бедна и опустошена от военщината личност: „Господа, първо — тръгване. Второ — пътуване, и, трето — посрещане. Музика, знамена, войскови части, шпалир, импозантност и, тъй да се каже, феерия.

Приветствия. Официална духовна и гражданска власт. Родолюбиви организации. Учащи, професионални съюзи и прочее.

Избор на бюро. Отчет. Акламации и след това, тъй да се каже, дебати.

Първ взе думата генерал-майор о. з. Пушкиarov. Маладец. Герой от Лозенград. „Александър“ първа степен с корона. Отлично говори и не остарява. Втори — полковник о. з. Мартинов — тоже маладец. Два випуска преди мене. Трети поред говори майор о. з. Ихтимански от Ловеч. Бабанка! Гласът му тънък, но оратор. Четвърти“. . . и т. н. Героят реди надути фрази, отривисти думи, а по същество нищо не казва — доловил е само външния блясък на събитията. Така помпозната му и императивна реч се превръща в образец на „казармената мисъл“, на фат-машината.

Образът на учителя в „Надгробно слово“ е пресъздаден изцяло по опосредствуван път. Пред гроба на покойника говори негов приятел и колега, който рисува патилата и преমেждията му, но в същност говори и за себе си. Едва сега покойният — „ще си почине, ще си откъдне и ще намери най-после тъй дълго мечтания и жадуван стабилитет“. Това е остро актуален, фейлетонен разказ, който поставя въпроса за нерадостната съдба на учителите, за вечните им разтакания по села и градове, за незавидното им място в буржоазната служебна йерархия. При този случай симпатите на хумориста са изцяло на страната на покойния учител, защото в негово лице е съзрял полезен и прогресивен човек. В разкази като „За бог да прости“, „Павел Иванович Качулката“, „Предметно обучение“, „Урок по история“ и др. ние се срещаме с „даскалската“ страна на учителството, с консерватизма на буржоазната учебна система. Но тук сатирата не е заострена — хумористът се задоволява с комичната ситуация и образите на

учителите, които твърде често се появяват в разказите му, са нарисувани с насмешка, но, общо взето, и с нескрита симпатия.

А „Не съм от тях“ е интересен не само със стилно-художествения похват и речевата характеристика на героинята — той е и своеобразен тематично-сюжетен стожер, около който се групират голяма част от разказите на хумориста, почерпени от градския бит и ежедневието на оеснафили се герои. Тук надделява нравствено-сатиричният рисунок — разкрито е консумативно-потребителското начало на калцуневия файлайф, фалшивият морал и духовната леност на един вегетиращ и бавно загасващ свят. („Аламинут“, „Калцунев файлайф“, „Туристи“, „Неопечена баница“, „Фросмувент“, „Суджуците“, „Чакай. Тинке, аз да кажа“, „Портрет“, „Un cadeau“ и мн. др.) Това е един от най-богатите тематично-сюжетни извори в творчеството на хумориста. И в случая творецът не е само непосреден свидетел, някакъв регистратор, а преди всичко строг съдник. Неговите нравствено-етични присъди го открояват като далновиден художник, който предугажда отмирането и моралната безперспективност на този свят.

Още в края на 30-те години Чудомир се налага като един от най-четените български автори. Всяка година разказите му се преиздават и набират възможно най-високите за времето тиражи. („Понеже книгите ми се търсеха и често преиздаваха — пише хумористът, — почнаха да негодуват и някои писатели. — Брей, Чудомире, ти задръсти книжния пазар бе, ми рече един наш белетрист. — Бъди спокоен, му отговорих, трето качество цигари най-много се харчат, а твоите книги са екстра, затова по-слабо вървят.“) Популярността му бързо растяла и върхушката се помъчила да го привлече и да го превърне в казионен хуморист. Вниманието на високопоставени особи обаче никак не го ласкае и той връщал поканите им за официални и неофициални срещи и гостувания. Като се убедили, че хумористът е горд и независим човек, че не могат да го обезличат, „казионните институти“ си спомнили, че той не е само писателят Чудомир, но и о. з. поручик Димитър Чорбаджийски.

През 1940 г. го мобилизират за защита на „обединена България“ и го пращат в Беломорието. А това си е чисто отмъщение — Чудомир тогава е вече 50-годишен и по военните закони и устави не подлежи на мобилизация. . . Последните два разказа, които Чудомир изпраща до в. „Зора“ — „Тифус“ и „Мобилизация“, — са от времето на тази закъсняла и непредвидена военна тежба. Тези разкази носят неприкрит антимилитаристичен заряд. Особено силно е изразен в разказа „Мобилизация“, от който се дочува народният стон пред несигурното бъдеще и очертаващият се призрак на войната. Точно по това време идва и разривът с в. „Зора“: Чудомир започва да връща и паричните записи, с които вестникът го приканва към по-нататъшно сътрудничество. В края на 1940 г. той престава да публикува и името му се появява в печата отново едва няколко години след Девети септември.

В този последен период в живота на хумориста връх взема краеведската и етнокултурната му дейност. Чудомир все по-рядко пише хумор, макар че направи честни усилия да разшири творческия си периметър. Появиха се фейлетони като „Юсни“, „Хитлер“, „Не оскърявайте персонала“, „Ништичко ми няма“, „Апел“, „Утешители“, редица пътеписи и бележки. Но в този период белетристът остава повече при хумористичната миниатюра и въпреки тематичната насоченост тези прояви не обогатяват особено образно-художествената му система.

Постепенно идва време на творческа равностетка и тук в пълна сила блясва едно друго оръжие на хумориста — самоиронията. А Чудомир владее оръжието на самоиронията! Вече отбелязах, че голяма част от разказите му са изградени върху автобиографични мотиви, а това при хумора почти винаги води до самоиронизиране, до интимно вглеждане в слабостите и в същото време при Чудомир то е и един специфичен опит за самопреценка. Чудомировата самоирония е мъдра,

винаги двупосочна — с нескрито желание за човешко усъвършенствуване. Той добре знае цената на своето дело, но винаги е бил крайно възискателен и самокритичен. В последните години от живота си авторът редовно откриваше преиздаването на своите „Избрани произведения“ със следната бележка: „Тези неща са писани между годините 1933 и 1940. Излизаха като подлистници на един столичен вестник. Теснотията, която и до днес цари в долните етажи на нашата преса, не им позволи да пораснат, та останаха дребни и някак недоразвити. Разкази ли са, фейлетони или нещо друго — да кажат специалистите. Въпреки многото им недостатъци те продължават да се търсят от читателите, което не говори много добре за тях.

А може би са все пак верни родни картинки от онова време, поръсени с хумор.“

Тук авторът умело си служи с двусмислицата, иронично присвитите му очи обаче са спокойни — те очакват присъдата на читателите с надежда и с достойнство на човек, който честно и с обич е вършил своето дело и знае неговата цена. . .

В кратките разкази на Чудомир ще се срещнем и с умело преразказани или включени в съответния контекст народни приказки, поговорки и пословици, гатанки и песни. Това насища повествованието му със специфична образност, създава предпоставка за синтетично и афористично изложение. Този маниер при Чудомир непрекъснато се разширява и обогатява — той включва понякога в повествованието и старинна хроника или по-малко познат анекдот — например в „Теке“, „Кондрат“, „Народна медицина“, „Урок по история“ и др. Авторът прави своето обобщение с активна алюзия за съвременната действителност. Съществено място при тези художествени обобщения изиграват афоризмът, сентенцията, образните сравнения, изградени в духа на народното словесно творчество. А много от Чудомировите изрази и определения се превърнаха в „крилати фрази“ и днес битуват в разговорната и литературната реч, в съзнанието на хората вече самостоятелно. По начало народното мислене е образно-афористично. Чудомир чудесно е доловил тази особеност от общуването на своите герои и я превърна в характерна черта на своята поетика. В почти всеки от разказите на хумориста ще открием някой образ или сравнение, някоя неочаквана асоциация или колоритно словосъчетание. В тези спонтанно бликнали сравнения и афоризми явленията отново са обобщени откъм смешната им страна; крият дълбоката мисъл на твореца — преоткрила опита и битието на широк кръг от герои. Това са сентенции за живота и нравите: наблюдения, които се раждали по дългия и тежък творчески път на хумориста.

И като последни отблясъци от една жива, неспокойна и развълнувана гражданска и творческа съвест дойдоха неговите „Драсканици в болницата“. Тези афоризми и мисли („лебедовата песен“ на хумориста!) бяха отпечатани три дни след смъртта на твореца, като първа публикация им направи Серафим Северняк (Стършел, 29. XII. 1967). В кратката бележка, която съпровожда „драсканиците“, С. Северняк пише: „Тия последни редове, писани от Чудомир в продължение на две години (б. м. — последните две години от живота му, когато той беше вече неизлечимо болен), са една страшна, невероятно силна еманация на човешкия дух и на рядката способност, която притежават някои изключителни личности, да се издигат над човешката тленност. Такива хора остават завинаги с нас.“ Именно: еманация на човешкия дух, надживяване на мисълта за смъртта, неистова обич към живота!

И словото на хумориста по повод 70-годишния му юбилей — публикувано по-късно със заглавие „Болестта писателство“ е един чудесен автобиографичен разказ, пропит с мъдрата самоирония на човек, достойно преживял дните си. Там се среща и следният епизод: „Из пътя към гората председателят на окръжния

съд разговарял с него (б. м. — „нашенец“, прототип на хумориста) и между другото му рекъл:

— Дядо Иване бе, вашето село такова малко и забутано, а я какви хора ражда.

— Какви? Хора като хора.

— Ами Чудомир например.

— Чудомир ли? Хич да го не беше раждало. Направи ни резил и маскара из цяла България.“

Милите нашенци — дали някога ще разберат, че Чудомир ги направи безсмъртни. . .