

КЪМ ФЕНОМЕНА „ЧИЧОВЦИ“

СНЕЖАНА ЗАРЕВА

„Чичовци“ на Вазов е творба, която традиционно е попадала и попада в класификацията „битова повест“. Авторското „обяснение“ по този въпрос можем да търсим в подзаглавието, което първоначално гласи: „Картинка от типове и нрави български в турско време.“ В този вариант на произведението (при излизането му в пет последователни броя на „Зора“ от 1885 г.) четем и мотото: „Див глог питомно грозде не дава“ — народна поговорка. По-късно многозначителното видово обозначение „картинка“ (наистина трудно убягва умалителната употреба) прераства във вече по-авторитетното и несъмнено по-стойностно — „галерия“. Мотото отпада. В движението на тази Вазова самопреценка несъмнен интерес буди казаното от писателя пред проф. Шишманов: „Не знам как съм имал кураж да осмее толкова свои съграждани в тая х у м о р е с к а (разр. м.)... Защото под Мичо Бейзаето, Иванчо Йотата, хаджи Смион, Иван Селямсъзът, Карагъзоолу, господин Фратю, Мирончо, поп Ставри, г-жа Нимфидора, Евдокия, Соломония, Секла, Евгения, Полидора, Мунчо, Милал Пандурсинът се крият... живи типове които всеки можеше да познае по онова време.“¹

По-късно в едно свое писмо до С. С. Бобчев от март 1888 г.² по повод романа си „Нова земя“ Вазов споделя: „Пиша ред разкази по нашия политически и обществен живот — от Освобождението до последната криза, погледнато от разни страни. Но, *nota bene*: те не са повторение ни на „Митрофана“, ни на „Чичовци“, ни на другите ми прозаически работи (...). Те имат *по-художествена* виработка и по-реалистически и трезви задачи.“

Приведените факти са любопитни освен със собствената си стойност, но и с нещо много по-важно — с това, как авторът като жител на времето си чрез материала, който подбира, и неговата художествена обработка по вторичен път снема неговия естетически код, как при сложното сплитане на тип творец и тип възприемател се оглежда донякъде естетическата ситуация, в която възниква произведение като „Чичовци“. А то в много отношения попада „покрай“, дори излиза „извън“ някои общоприети класификации и нормативни оценки.

Това, което става ясно от свидетелствата на самия автор (косвено възприемател на „Чичовците“), можем да сведем до следното:

— жанрова неуточненост, която отговаря на действителната жанрова „нестандартност“ на произведението;

— манипулиране на обектите от действителността със средствата на комичното „снижение“ и съответно съзнателно търсене на въздействието му в сферата на забавно развлекателното и на психо-разтоварващото;

¹ М. Цанева. Иван Вазов. С., 1983.

² Ив. Вазов, Събр. съч. в 20 т. С., 1955—1957, Т. 20.

— осъзната художествена „непълноценност“ на този тип подход към реалността с оглед разбирането за насъщните обществени задачи на литературата в конкретния исторически момент.

Тук възниква въпросът, как произведението е кореспондирало с естетическото съзнание по времето на възникването си и с кои свои качества то се вметва в една по-нова естетическа конвенция (при спазване на всички мащаби, разбира се). Известно е, че осъзнаване на художествената условност може да има едва когато се преодолее първичното, номинално значение на словото, случката, факта и от тях израсне нов смисъл в рамките на друга, вече *художествена* система. В тази смислова насока може да се каже, че по Вазово време отношението художественост — нехудожественост в същността, а не в стойността му измерение е било ясно осъзнавано. Това личи от недвусмисленото отричане със средствата на пародийноироничната дистанция на другия тип съзнание — съзнанието примерно на „фолклорния човек“. Ако приемем това съзнание за „нехудожествено“ (т. е. неговият носител е трябвало да извърви предълъг път, за да се добере до естетическата същност, до художествения свят на творбата), то това „нехудожествено“ съзнание е изглеждало наивно-смешно за Вазовия съвременник, респ. читател. (Да си припомним представлението на „Многострадална Геновева“ от „Под игото.“) Затова мотото при първата редакция на „Чичовци“ „Див глог питомно грозде не дава“ доуточнява още веднъж конфликтното противопоставяне на „примитивно“ и „цивилизовано“ (а за нашите цели художествено — нехудожествено). Това е указание, че героите, населяващи творбата, са носители на наивно, неискусено, робско съзнание, което Вазов настоява да обясни и осмее. Отказът от това мото може да има много причини, но не може да няма една — съзнанието за неговата илюстративност, което за нас е още една крачка напред в самообособяването на литературната творба, а оттам и за усложненото разбиране на нейните функции и предназначение. Казано иначе, Вазов е разчитал още в края на миналия век на един прочит с „дистанция“ от времето, от пряко действителното, който реално е най-близкият до текста прочит на „Чичовци“.

Колкото до жанра (по-точно повествователната нагласа на произведението), очевидно духовният живот в десетилетия след Освобождението по един неназован начин омаловажава някои жанрове и преувеличава значението на други. Съдейки по авторовите признания, „Чичовци“ не е от произведенията, които могат да се причислят към „високите“ жанрове. Следосвободенското десетилетие естествено дава приоритет на лирическите видове и на документа — пътепис, мемоар, спомен, биография, с явното намерение да се отреагира духовният възход, както и да се запише и фактографски възпроизведе паметното време около събитията през 1878. Малко по-късно Вазов ще посегне към възможностите на романовата структура, за да излъчи високия идеен заряд и революционния патос, покрай което най-често като фон ще се прокрадне ежедневието, битовото както в етнографския му, така и в комедийно- „снизен“ план — изява в втората линия в повествователната двупосочност на романа.

Тук е мястото да се внесат някои теоретически уговорки, от които ще последва и основната теза, застъпена в настоящата статия. Става дума за отношението епичност — неепичност в следосвободенската ни литература. Известно е, че епичността в нефолклорния си период по времето на големите национални епопеи налага конвенцията за задължителност (абсолютност) на епическата дистанция. По времето на Вазов това изискване е загубило своята актуалност под напора на онези знаменателни събития, които съдържаха епиката в себе си до такава степен, че беше излишно протичане на време, за да бъдат отразени. Дистанцията между събитията в „Под игото“ и „Записки по българските въстания“ — книги, положили началото и дали тласък за развитие на епичното в жанровата структура, е толкова условна, колкото безусловен е величавият смисъл на ста-

налото през 1878. Погледната в този смисъл, епичността се очертава като обхвтен повествователен принцип, като тип светоотношение. Наистина нелепо би било да се твърди, че с едни свои качества „Под игото“ е епична творба, а с други не е, точно колкото нелепо е разграничаването на националнопатриотичния от предметно-битовия план на романа. Затова изглежда неубедително издирването само на битовия слой и в „Чичовци“ — творба, създадена няколко години преди „Под игото“, която заедно с повестите „Митрофан и Дормидолски“ и „Немили недраги“ е подготвила по-обемната структура на романа. Наистина жанровата класификация на „Чичовци“ е въпрос на формални уточнения и в крайна сметка не решава нищо.

За нас „Чичовци“ е една пределно отворена творба, което от съвременно гледище е ценностен определител и се изразява във връзката — проявена или скрита — с различни проявления на националния бит. Това е отговорност спрямо художествения контекст — както в творческите граници на самия Вазов, така и в литературата на 80-те години. „Чичовци“ кореспондира идейно, разказвачески и стилово с „Под игото“, с „Митрофан и Дормидолски“ (тук връзката е по-формална) и с „Немили недраги“. Общността не е само тематична, а е обусловена от единството в гледната точка при отразяване както на великото, така и на дребното в националната психика. Освен това могат да се търсят значителни прилики с някои Каравелови творби и по-трудно забележими, но реални сходства с разказваческата нагласа на Захари Стоянов. Гоголевото влияние, което идва пряко (и косвено чрез Каравелов), е повод за търсене на други типологии и е предмет на друго обсъждане. Иначе казано, зад битовия слой, който е безспорен, носещ, смислоторен, се крие една не проявена епичност, епичност, вградена в самия дух на времето, в наистина неразчленимия всенароден патос и всенародна надежда. Ако в „Българи от старо време“ се представяха стародавни навици, присъщи за едно локализирано пространство и затворено в себе си битие, и това беше разказано наивно-реалистично, с подчертано етнографски подход, и рядко се задминаваше нивото на битовите реалии, в „Чичовци“ националната идея не само че не отсъства, не само че не е снижено нейното величие (при положение, че комично-сатиричното третиране изключва по принцип героизацията), а точно обратното — националната идея е дифузирана в смисъла на творбата до такава степен, че се е силела органично с конкретния бит. Това ни дава основание да предположим, че в „Чичовци“ епичността е „зашифрована“, не проявена, органична, видяна „обърнато“ в проявената битовост, повседневност, прозаичност. Тази епичност Хегел нарече епичност на „естествения човек в естествени обстоятелства“. Но бихме добавили тук, че в този естествен човек при естествени обстоятелства присъства времето с неговата историческа стойност и исторически смисъл.

Излиза, че разказваческата постановка на „Чичовци“ само привидно се вместила в жанровия определител „битова повест“ в Каравеловия смисъл на думата. В същност самото заглавие до голяма степен „снима“ сблъсъка на основните смислови стойности в творбата — патос срещу страх, индивидуално срещу колективно, цел срещу средства и т. н. В борбата между единично и общо ще се роди особеното — „чичовското“ — както в качествения му, така и в необходимия му националностностен смисъл. Защото Априлската епопея, съставена от подвига на Кочо, Левски, Бенковски, Бойчо Огнянов, Рада, се нуждае и от своите „чичовци“, които в принудителната си пасивност възпроизвеждаха духовната енергия на нацията, проявяваха неизтощимата ѝ жизнениост дори в страха си.

Анализът на националния феномен „чичовци“ трябва да започне от идеята за органична, не проявена, отворена епика. Социологичната стойност на този феномен очертава сам Вазов в следното обширно отстъпление от романа „Под игото“:

...при всичките си ложавини игото има и една привилегия — да прави народите весели. Там дето арената на политическа и духовна деятелност е затворена с ключ, дето апетитът за бързи забогатявания от нищо се не дразни и широките честолубия не намират простор да се разиграят, обществото изхарчва силата си в *дребни местни и лични сплетни*, а разтуха и развлечение намира в мъничките, обикновени и лесни блага на живота.

Една бъклица вино, изпита под прохладната сянка на върбите край шумливата кристална рекичка, прави да забравим робството: един гювеч, излечен с алени патладжани, миризлив магданоз и люти пиперки, изяден на тревата под надвисналите клоне през които се гледа високото синьо небе, е едно царство, а ако има при него цигулари, то е върхът на земното щастие. Поробените народи имат своя философия, която ги примирява с живота. Един безизходно пропаднал човек често свършва с куршум в черепа си или с клупа на едно въже. Един народ, поробен, макар и безизходно, никога не се самоубива: той яде, пие и прави деца. Той се весели. . .³

Тези наблюдения са изключително точни и интересни. Робството като национален и психологически феномен въздейства двояко — от една страна, то провокира родовото съзнание към саможертва, към най-високи нравствени помисли, към себеотрицание в името на голямата цел (всичко това се проектира в художественото слово чрез героизацията — поезията на Ботев, „Епопея на забравените“, „Под игото“, „Немили недраги“ на Вазов), от друга страна, робството засилва усещането за активно родово съхранение и повишава земната, сетивната чувствителност на нацията. Масовата съпротива, опозицията срещу националния потисник се осмислят и чрез активния стремеж към подвига, и чрез пасивното (но заредено със себепроизводство) съществуване. Тази особена, вътрешно психологическа раздвоеност е типична за националния характер от преди Освобождението. Това ще бъде ключът към разбирането на феномена „Чичовци“.

Към едноименната творба на Вазов трябва да се пристъпи с неоспоримата констатация, че това е един изключително комуникативен текст. През него се минава бързо и с удоволствие. Общото, което се наслажда като впечатление, е колоритната картина на едно подбалканско градче с хората, които го населяват — типичният човешки пейзаж на предосвободенска България. В някаква мяра това градче носи духовния и психологически профил на цялата поробена страна и в същото време представлява свят затворен в себе си, самосъществуващ, саморазвиващ се, вгострен в своите проблеми, продуктивно самозадоволяващ се. Тук всички се познават и се намесват взаимно в живота си. Людете са патриархално обвързани и в същото време са еднакво не свободни. Именно това постоянно наслаждащо се усещане за национална не свобода сякаш провокира индивидуалните качества и преувеличава личностните заложби. Ако приемем, че това е един от неназованите идейни центрове на творбата, то изтъкваната от Вазовите изследователи структура на „механичното сцепление“ в „Чичовци“ придобива по-дълбок смисъл. Впечатлението за свободно навързване на образи, за тяхното автономно и равноправно съжителство естествено се усилва от самата структура на творбата, от необичайната ѝ композиция. Това, че пред читателя се рисуват един по един отделните герои без видима връзка помежду им и всеки от тях изпълнява и именува по една глава, която може да се възприеме като самостоятелен разказ и да заживее самостоятелен живот, предпоставя съчинителната (хипотактична) постройка на произведението. А тя подпомага еднакия подход на автора към персонажите — както в плана на оценката и фразеологията, така и в плана на пространствено-временните отношения, което изгражда единството на явлението „чичовци“. Защо това е така? Едно от възмож-

³ Ив. Вазов. Събр. съч., С., 1956. Т. 12, с. 75.

ните обяснения удивително хармонират с цитираната по-горе Вазова мисъл. Чрез нея авторът ни подсеща, че феномена „чичовци“ трябва да разглеждаме, първо, откъм националнопсихологическата му същност, което би дообяснило някои вътрешнолитературни аспекти на самата творба. А тази същност е твърде сложна. Защото, психологическите ограничения в нещо, „чичовците“ са принудени да се себеосъществяват в друго. Тук трябва да изтъкнем едно изключително важно обстоятелство — Вазовите „чичовци“ винаги имат време. Те сякаш не съществуват в краткото така бързо изтичащо време на индивидуалния живот, а в несвършващото, протяжно, бездънно време на робството, в което е кристализирал животът им. За тях най-важното (идеята за национална съпротива) се намира в бъдещето. Сега, в настоящето, те трябва да решат дребните си битови проблеми. За тях миналото и бъдещето са повод за велики дела — настоящето е надежда за оцеляване.

Ако в творбата съществуват някои знаци на протичащото в момента време, то те обезателно се саморазграждат иронично. Например годината, към която трябва да съотнесем протичащите събития, е 1868. За нея съдим по прогнозите на хаджи Смион, че Русия когато и да е ще превземе Цариград: „... в десетата индикта ще стане, а сега сме, *да речем*, 1868 лято и бездруго ще се сбъдне.“ Виждаме как пределната конкретизация е разколебана от вметнатото „да речем“ и на практика посочената година не може да действа като времеви определител. Другите белези на времето са подадени също с явната умисъл да означат застой, протяжност, липса и невъзможност за придвижване. Това особено добре личи в костюма на героите, който се характеризира с едно общо качество — дълбоката си анахроничност. Облеклото на „чичовците“, характерно за времето, е забележително със своята еkleктична пестрота и най-вече с безстилието си. Варлаам Копринарката е с „цилиндрически ален фес и в широкодънесте потури“, Иван Селямсъза носи огромна рунтава шапка, дълъг шаячен кожух, червен осемнайсет лактен пояс, черни потури с късо дъно и вечно разкопчани крачолци — „остаряла мода, на която той още държеше за възпоминание на ергенството си.“ „Френските дрехи“ на хаджи Смион включват възкъсички шаячни панталони до колене, френска (!) риза без вратовръзка, плитки калеври, дълбок голям фес и сиво шаячно сетре, на което дясната половина на гърба има възчерен цвят, а лявата — „побелязлив“, която странност хаджи Смион обяснява по твърде прост начин на тези, които го питат за нея: „По модата в Америка, американски.“ Ако прибавим накрая и незабравимата Мирончова качулка, която допълва екзотично мировъзрението на притежателя си, ще видим, че костюмът на „чичовците“, като е характерен за времето, не е нито регионален, нито национален, нито европейски, нито турски. И все пак това е костюмът на българина от преди Освобождението. Приблизително така са облечени героите от другата Вазова комична повест — „Митрофан и Дормидолски“, такива са и Каравеловите българи от старо време. Вазов „облича“ героите си в този костюм, за да ги направи смешни, и което е по-важното, да ги направи типични.

Ако проследим и останалите компоненти, които сглобяват културния модел на времето, включено като битие в „Чичовци“, ще видим, че то е равнозначно на безвреме. То се простира преди началото на повестта и ще продължи след нейния край. От друга страна, личното време на героите, изразено в параметрите „тук“ и „сега“, се въвежда заедно с битовия слой, а сблъсъкът между двата типа време ражда абсурдното озвучаване на творбата.

Например романът „Под игото“ е отчетливо ограничен във времето. Той започва с появата на Крапича в двора на чорбаджи Марко и завършва с крушението на въстанието. Психологически това представлява върхов миг на героично проявление и завършен отрязък от народното битие. В „Чичовци“ не се случва нищо съдбовно — и това е самата епична, равна, незабележима тъкан на народ-

ната съдба. С помощта на своето принудително бездействие чичовците (а това е статистическият българин от преди Освобождението) овеществяват своята пасивна съпротива срещу националната несвобода. И тук има нещо изключително тънко — със самото си съществуване те се противопоставят, с това, че оцеляват — те са потенциално опасни за турския поробител. В тяхно лице авторът удивително точно е доловил важна особеност не толкова на националната психика, колкото на националния инстинкт — на цялостното народностно съзнание, което е било векове наред под робство.

Дълголетието на чуждото иго външно е притъпило съпротивителната енергия на народа ни, затова той максимално е затайнал в бита си и се е заловил с удвоена енергия за странно неразрешимите си битови конфликти. Затова спорът, кавгата, конфронтацията са изведени до най-видимата си дори зрелищна форма и значението им е преувеличено до степен, в която вътрешно се самообезценява и обезсмисля. Измисленият, несъществен конфликт измества, „изтласква“ реалния, неразрешимия конфликт — и е носещ елемент в поетиката и произведението. Мигът тук трае цяла вечност, той не е начало, следователно не е повод и за никакъв съдбовен край. Чичовците спорят, размишляват, участвуват в чуждия живот, но и най-важното — те съществуват (още един случай да говорим за епичност в повестта, и то — отворена, битийна епичност, която създава вътрешния конфликт в текста и довежда смисловите му стойности до абсурда). Нека проследим как се проектира схемата на кавгата в сетно-фабулния план на произведението. Мотивът на скарването, особено при хумористично-сатиричен подход към явленията от действителността, е регламентиран композиционен похват по времето на Вазов. Обикновено повествованието „се отваря“ със сръдния, преминава през ретроспективната ѝ характеристика, достига до върховата ѝ фаза, след което идва нейното „разрешаване“ и извеждане до определен нравствено-етичен статус. В „Чичовци“ схемата е осезателно преозначена. Ако приемем за основно скарването между Иван Селямсъза и Варллам Копринарката, скарване, началото на което отвежда към прастари времена, а поводът му е един прогнит капчук — преминем към настоящата фаза на разпрат, през нейния апогей (случаята с погрешно взетата за прокламация сатира, нарисувана от бакалския слуга на Иванчо Йотата), и стигнем до облекчителната за всички благоприятна развързка в конака — този микросюжет се разгръща по традиционната схема и е изцяло на Каравеловата и косвено Гоголевата традиция.

Но самата структура на творбата подсказва, че този конфликт, независимо че е най-цялостно изведен, не е основен, а е само рамка за въвеждане на множество други наглед периферни, но не по-малко ожесточени скарвания, които действуват комплексно и се наслояват в единен смислов план на произведението. Усещането за изначалност и безкрайност на кавгата, на битовия свръх-маловажен по значението си спор, се внушава както от встъпването на творбата в себе си — главата „Общество“, така и с нейния „Епилог“, където спорът в Джанковото кафене като че ли се е раздвижил след застопиран кадър и започнал от мястото, където е изоставен от повествователя и очевидно ще продължи вечно. В същото време враждата между сопотските Монтеки и Капулети, намерила покой във временното недоразумение, се е възвърнала към началната си изостреност. Освен нескончаемия спор между Селямсъза и Копринарката на същото „идейно“ равнище се стълкочават позициите на местните волтерянци и елинисти, русофили и туркофили. Страстното политиканство, в което се впускат прогресисти и консерватори, представителите на различните групировки, е сведено до нивото на махленска клюка, като естественото вътрешно обезсмисляне на спора не е за сметка на неговата полемична сила. Почастните взаимоотношения между отделните герои по правило също са конфликтни, като обезателно снемат в себе си и основния „идеологически“

спор. А този спор от своя страна направлява и ориентира по-частните проявления на онази вседъща кавга, която изгражда цялостната поетика на „Чичовци“. В също време конфликтующите лица и групировки непрекъснато сменят местата и състава си, често и рязко преминават на позиции, които току-що са атакували. За Иванчо Йотата например се казва, че е твърде честолюбив човек, не дава никому да го обижда, бои се от турците, води се все с учени хора, но притежава следното важно умение — *„може да се препира успешно с учител Гатя по филологията, с хаджи Атанасия — по черковния въпрос, а с хаджи Смиона, дори и с по-учени хора — по външната политика“*. Ясно е, че характеристиката *„може да се препира успешно“* свършено обезценява обекта на самата препирня. Оказва се, че при липса на такъв, повод за успешно скарване може да бъде и една партия „кончина“. Когато се изчерпва и тази възможност, виждаме как Иванчо неусетно се намесва в разговор за коня на някой си Иван Болъшка, който разговор пък *„се беше обърнал вече на прение по правописание“*.

Хаджи Смион, който е характеризираан като сговорчив човек, който всячески избягва да възразява и „по природа мрази разприте“, веднъж бива изкушен да спори по един политически въпрос — *„относително смъртта на Максимилиана в Мексико; хаджи Смион поддържаше, че бил заклан от джелатин, а Алтъпармакът по един безобразен начин доказваше, че го били обесили на една черница“*. За да го обори, хаджи Смион напосочи казва, че няма черници в Америка. И така нататък, и така нататък. . . Естествено е, че ефектът от такова сблъскване на голямото като порив и нищожното като същност ще бъде комичен. Но във Вазовата интерпретация консерватизмът на чичовците, тяхната неугледна страст към безплодно философстване са колкото комични, толкова и нужни. Затова, когато говорим за смешните черти на тези герои, трябва да имаме пред вид, че до голяма степен те са били и необходимо смешни. За да оцелее, българинът е трябвало да развива у себе си успоредно напълно противоположни качества — търпимост, смирение, дори овчедушие, и същевременно — смелост, стръв за борба, жертвотованост. По природа схватлив, любопитен, реактивен, предосвободенецът е трябвало да се задоволи с изключително оскъдни си познания за света, които е получавал в затворената система на турската държава (да си припомним астрономическия разговор между Варлаам Копринарката и Кона Крилатия по повод това, дали луната е живо същество или не). Така се е развивала наистина сложната българска душевност, в която наивитетът не е само наивитет и смешното не е само смешно.

В „Под игото“ Вазов изобразява всенародния подем по време на Априлското въстание и сътворява трагичен епос, в „Чичовци“ — с почти същите герои той създава „комичен“ епос. Първостепенният конфликт на своето време Вазовите чичовци предпочитат да решават емоционално. Сравнително по-съвестното „бунтарско“ занимание на подидаскал Мироновски и учителя Гатю, които драгоценно съхраняват бунтовната информация от Букурещ, търпи закономерен провал. Подидаскалът при цялата си дискретност уведомява частично г-жа Соломония, а тя тайно обаждат на г-жа Евлампия, която от своя страна още по-тайно съобщава информацията на всичките си мирски роднини, а те вече съвсем заклинително споделят тук-там, че трябва да се даде път на главния учител, който очевидно има сношения с Букурещкия комитет. Нямайки възможност да овладеят наличната си енергия, нямайки моралната дързост да поставят действено „националния въпрос“, погълнати от човешкия страх на слабия и на зависимия — чичовците са закономерно смешни. За тях най-важното — идеята за националната съпротива — е някъде в идното. Сега те трябва да разрешат дребните си битови проблеми — да решат дали в правописа трябва да остане *ѣ*, да проследят вълнуващата разпра между Селямсъза и Копринарката, която остава неразрешима във времето и е не само зрелище за градчето, надежда за съучастие

и игрова забава, но и постоянен отдушник за насъбралата се енергия. Така се получава онази замяна на високото с ниското, на значителното с нищожното, на духовното с живо практическото. Така се постига и комичният резултат.

Една малка съпоставка между два функционални равностойни епизода от „Под игото“ и „Чичовци“ би открила разликите между две страни на едно и също явление. Главата „Силистра йолу“ смислово съответствува на разходката в „Чичовци“, като и двата епизода подкрепят Вазовата теза, изложена в по-напред цитираното отстъпление за своеобразното „консервиране“ на угнетената нация в поредица вакхически изяви.

В „Под игото“ атмосферата на епикурейски веселото разтоварване е само фон за провеждане на драматичната идеологическа полемика между Огнянов, Кандов и Недкович. Дори леко пародираната емоционална реч на господин Фратю, в която преобладават възгласите „либерте“ и „вива“, тук изпълнява функцията на „жанрова сцена“, на фона на която конспиративно и недвусмислено сериозно ще се обсъждат проблеми, засягащи народната свобода.

В същото време при „Разходката“ внушението разчита изключително на фарса, на комедийната непълноценност, качествено равностойна на обективно-житейската невъзможност на българина да приложи на практика словестното си усърдие. Когато случаят поиска от героите реално действие, те се оказват неподготвени, а и неспособни да го дадат. В този смисъл „революционната“ разходка е необходима на чичовците, за да „изразходват“ патриотичния си инстинкт, да отчетат своя актив към отечеството и в игрова форма да илюстрират силата си. Затова знаменитата господин Фратюва реч в „Разходката“ за разлика от аналогичната проява на същия герой от „Силистра йолу“ тук се обезсмисля. След наистина внушителното начало — „Братя, въздухът трепти! Балканът се тресе и доловете ехтят от реванието на балканский, окований лев!“ — и след внезапното появяване на онбашията, става ясно, че не въздухът трепти, а треперят чичовците, които след моментното психологическо облекчаване на несвободата си вече са реално свободни да се страхуват. Това още веднъж доказва, че съпротивата, опозицията срещу негодите се осмислят не само чрез активния стремеж към подвига, но и чрез пасивното, но заредено със себепроизводство съществуване на чичовците. Това още веднъж ни дава правото да говорим за отворена, непроявена епичност на произведението, която създава вътрешния конфликт на текста, повишава енергията на повествованието и довежда смисловото му въздействие до абсурда. Ще се поясня.

Вече беше отчетено, че традиционната жанрова квалификация на „Чичовци“ е битова повест. Но видяхме, че битоописанието в широкия смисъл на думата е доведено до своеобразна крайност — до екзотичност. Всички герои са характеризирани еднотипно, с по няколко ярки (и по правило несъвместими) черти, които са преувеличени. Това започва от облеклото, минава през задължителната „кадрова“ характеристика, жестове и фразеология — след което се стига до проявата на тези особености в действие. Хаджи Смион например си изува лявата калевра, когато иска да вземе думата и дарява всяко по-ексцентрично нещо с качеството „американски“, т. е. по модата в Америка, Мирончо е неразчленим от философската си качулка, обръщението му към чорбаджи Мичо Бейзадето е: „Уважаемий, приятелю жарки“ и т. н. Виждаме как еднотипният начин на представяне на героите е еднотипно пародиран, след което, въвеждайки ни в действието, авторът иска да ни покаже в същност, че в малкия подбалкански градец нищо не може да се случи. Виждаме как тази конструкция засяга всички равнища на текста — фразеология, предметна среда, душевна нагласа, интимен живот, социално поведение, до самата „безсюжетна“ фабула на творбата. Да вземем неучеността на чичовците — тя е преувеличена, но в същото време е преувеличен копнежът им да демонстрират своята ученост. Те се проектират в читател-

ското съзнание винаги двуизмерно — изразяват чрез същността си ниското и високото, маловажното и значимото, забавно-комичното и недоловимо-тъжното. В същност самото им съществуване, поведението, душевният им строй са битово предпоставени, чичовците са невъзможни без цялостната екзотична атмосфера на малкия град. Съдбата на отделния човек не е драматична, тя не е важна сама по себе си, тя получава своята значимост единствено като част от колоритния човешки пейзаж. Дори главата „Разходката“ е една битова сцена, в която „идеалните“ чувства на компанията са пародирани, вследствие на което патосът — безвъзвратно снижен. Така преувеличеното — екзотично-битовото „снима“ в себе си мига, то е възможно само сега, то е качество на момента, докато в своята цялост, в общия си устойчиво-вечен смисъл произведението излъчва усещането за безкрайност, епичност. В сблъсъка между латентната епичност и „екзотично-битовото“ се ражда механизъм на абсурда, а от съвременно гледище и естетическото излъчване на примитива. Защото в „Чичовци“ не само че „нищо не става“, но „нищо не става“ и п р е к ъ с н а т о . . .

И още нещо. След като героите са въведени поотделно чрез единичните им портрети, след статичното описание на личностните им качества и привички — в „Разходката“, епизод, от който нататък действието би трябвало да илюстрира индивидуалните качества, — наблюдаваме точно обратното — героите проявяват общи, а не еднолични реакции. Чувството си за страх те отреагирват по идентичен начин — разбягват се при вида на онбашията, въпреки че минута преди това масово и еднотипно са преживявали патриотичното си въодушевление. В критични ситуации чичовците реагират като един човек, който не носи свои индивидуални белези, а белезите на цялото. Те са се смесили, загубили са част от себе си (най-колоритната си част), психологията им е станала колективна. Комичното несъответствие вече не се гради на неравностойното отношение между видимост и същност, а от поединичната им готовност и колективния им страх.

Накрая нека се опитаме да обясним с няколко думи причините за „вторичната“ художественост на „Чичовци“ от гледна точка на един съвременен прочит на произведението. Ако Вазовият съвременник, както сочат свидетелствата на самия автор, открива като доминиращ и даже единствен комичния и развлекателен пласт на творбата, то днешният читател е „изнежен“ спрямо други интонации. Това, което той надстройва над текста и към което има изострено внимание, е примитивното, наивното — вече като мисловна и художествено-ценностна система. Не човешкият опит и познанието, нито собствените художествени стойности на „Чичовци“ са първото, което ще потърси един съвременен читател в тази творба на Вазов. Културната функция на произведението е естествено изменена вследствие смяната на цялостния културен комплекс на съвременния възприемател.

Известно е, че стойностите на литературния примитив се проявяват в явление-то сказ, което схематично може да се систематизира в следните няколко особености:

- разкъсване на причинно-следствените връзки;
- разграждане на случката;
- анонимност на човека, депсихологизация;
- изменение в пространствено-временните отношения и
- „вечност“ на човека в сказа.

Приложена към „Чичовци“, тази схема се оказва удивително валидна, с което творбата става извор на нови значения и добива неочаквано „модерно“ звучене. Сказовостта в „Чичовци“ е очевидна и до голяма степен вече се доказва в гореизложеното за феномена „чичовци“. Онова нескончаемо нарастване на асо-

циациите, позоваванията, препратките на нивото на фразеологията, съчетанието на безкрайни битови подробности с типово обобщение, липсата на психологизъм, отсъствието на характер — тези типично сказови явления са лесно доловими в творбата и изискват специално изследване. Един от Вазовите похвати за индивидуализация е похват, който Айхенбаум нарече артикуляционна мимика. Той не подчертава логическата страна на речта, особеният синтаксис става източник на скрит абсурд:

„ — Знайш ли к'во?

— Знам. К'во?“

В речта на героите изобилствуват явления на звуковата семантика — назования, имена, прякори — често съпроводени от жестове и мимики (когато хаджи Смион иска да вземе думата, той изува калеврата си). Логическата абсурдност е замаскирана с обилие от подробности, отвличащи вниманието. Характерното за наивната живопис препълнено пространство⁴, функционира тук по друг начин — като „пренаселен“ миг.

Всички тези особености правят от „Чичовци“ произведение, което естетически рефлектира като примитив и действа по „вторичен“ художествен път на едно модерно съзнание.

⁴ Е. Мутафов, Съпоставки в изкуството. С., 1980, с. 203.