

**ЛИТЕРАТУРНАТА ПЕРИФЕРИЯ:
ПАМЕТ И УПОТРЕБИ**

*Сборник с доклади от международна научна конференция,
проведена в Софийския университет
„Св. Климент Охридски“, 4–5 ноември 2019 г.*

СЪСТАВИТЕЛИ

Ноеми Стоичкова
Надежда Стоянова
Владимир Игнатов

София • 2020

Университетско издателство „Св. Климент Охридски“

ЛИТЕРАТУРНАТА ПЕРИФЕРИЯ: ПАМЕТ И УПОТРЕБИ

*Сборник с доклади от международна научна конференция,
проведена в Софийския университет „Св. Климент Охридски“,
4–5 ноември 2019 г.*

Българска
Първо издание

Съставителство и научна редакция
Доц. д-р Ноеми Стоичкова
Гл. ас. д-р Надежда Стоянова
Д-р Владимир Игнатов

Редактор
Елка Миленкова

Художник
Антонина Георгиева

Предпечат
Албена Абаджиева

Формат 70/100/16
Печатни коли 22,5

Университетско издателство „Св. Климент Охридски“
www.unipress.bg

© 2020 Ноеми Стоичкова, Надежда Стоянова, Владимир Игнатов,
съставителство и научно редакторство
© 2020 Антонина Георгиева, художник на корицата
© 2020 Университетско издателство „Св. Климент Охридски“
ISBN 978-954-07-5115-3

СЪДЪРЖАНИЕ

Вечни думи / 13

ИНТЕЛЕКТУАЛЕЦЪТ И МАРГИНАЛИЯТА

Никола Георгиев

Беликани, лилипути, литератури / 17

Евва Димитрова

И още малко за маргиналния интелектуалец / 20

Ирвин Бодаков

„Периферният“ Йордан Маринополски: памет и (зло)употреби / 32

Натася Стоянова

„Великият незнаен“. Галерия от типове български в модерни времена / 45

ДИНАМИКАТА ЦЕНТЪР – ПЕРИФЕРИЯ

Николай Чернокожев

Една антична история в български контексти / 57

Евгенимир Колев

Народ и аз в поезията на Тарас Шевченко и българските възрожденци / 66

Мария Пилева

Маргинални мотиви и некласици на границата между XIX и XX век / 76

Димитър Бурла

Страсти и маски – литературната антропология на Иван Вазов

и „Драски и шарки“ / 89

Милина Лукова

„Безподобният“ Г. П. Стаматов – маргиналии и творческа другост / 99

Евгенислав Шолце

Периферност без периферия. Разказът „Раздор“ и автотекстуалната
потенциалност на Симеон-Радевото творчество / 108

Евгени Стоичкова

Асен Ягодин и литературните симптоматики

на междувоенните десетилетия / 118

Маргинални мотиви и некласици на границата между XIX и XX век

Мария Пилева

СУ „Св. Климент Охридски“, София, България

The paper focuses on one aspect of fiction of several of the late-nineteenth-century Bulgarian writers who remain mostly in the shadow – Tsani Ginchev, Mihalaki Georgiev, Todor Vlaykov. Attention was paid to the particular motifs in their works, which were not examined and studied in details, were neglected and did not even exist in some of periods of the development of Bulgarian literature, namely religious ones. As a stable formation, their presence cannot be ignored. They are central to the first Bulgarian short stories and novels, but they can be found to the end of the century, they have not disappeared or been erased by the so-called “secular literature”. They may not be functioning as leitmotifs, but they remain an important touch in the narratives.

Keywords: marginality, religious motifs, fiction, Tsani Ginchev, Mihalaki Georgiev, Todor Vlaykov

Краят на XIX век е период, в който в българската литература се развиват важни процеси, довели до формирането и ясното разграничение на трите основни белетристични жанра: разказа, повестта и романа. От времето на първите преводни творби от западноевропейска литература през побългарените повести и разкази се стига до оформянето на самобитен облик на българската проза. Нравоучителната линия постепенно затихва, но влиянието на Библията не само не намалява, а дори расте след публикуването на пълния ѝ превод през 1871 г. Краековието се характеризира с устойчиво нарастващ интензитет на продуциране на белетристични текстове с все повече художествени достойнства. Творците се опитват да преодолеят Каравеловата разказваческа традиция с преобладаващи пряко изразени морални и дидактически оценки, въпреки че се запазва стремежът да се подчертае истинността на разказваното (вж. Козлуджов 1998: 76). Все още прозира устремът към енциклопедизъм и систематизаторство (съвпаднал по странен начин с великото движение на рационализма и енциклопедистите в Западна Европа), като „в България – изостанала поради робството с векове от цивилизованите страни – изпъква стремежът да се примирят и съчетаят редът на практическия здрав разум с реда на божествената воля, да се хармонизира системата на Божиите заповеди със системата на народните възжелания за граждански и човешки свободи“

(Елевтеров 1995: 53–54). Но смяната на доминантните теми, движението от национално-социална към социално-национална определеност засягат развитието на повествователния жанр от периода; героят бива разполовен на добродетелно начало, отстоящо в миналото, и аморално настояще, което споменът за миналото най-често осъжда, без да може да промени (вж. Янев 1975: 145, 148). Средоточие на социалните катаклизми става селото, а селската тема – център на редица белетристични творби. В настоящата статия с по няколко шриxa са маркирани основни моменти от биографиите на трима непризнати от всички критици класици и са разгледани религиозните мотиви в творбите им, смятани за маргинални в продължение на дълги години от развитието на българската литература.

Книжовното дело на почти забравения след смъртта му *Цани Гинчев* (1835–1894) е оценено впоследствие, изоставено и отново възкресено. Като възрожденски културен и просветен деец той не стои по-долу от останалите будители, въпреки че погледът му е отправен преди всичко към миналото безвремие. Съвестно и целенасочено той помага на Г. С. Раковски да събере, издаде и разпространи „Показалеца“ (1859), което го ентусиазира за етнографски и фолклористки занимания. Въпреки че не може да се похвали със системно образование, през по-голямата част от живота си Гинчев се самообразова чрез педантичност и къртовски труд, като е наричан „закъснял енциклопедист [...]“, колкото обречен от новото време [...], толкова и ценен с автентичността на свидетелстванията си за един период толкова труден за възкресяване“ (Янев 1986: 9). Посвещава се на дългогодишно учителстване¹ и под неговото крило израстват няколко поколения творци, сред които А. Константинов, Д. Благоев и др., а битовата му проза дава начало на едно ново направление, което отбелязва своя връх в патриархалния битовизъм на Влайков, за да претърпи модерна трансформация от Елин Пелин до Йовков (вж. Игов 2010: 375). Сам урежда издаването на сп. „Труд“ (1887–1892) и публикува в него първите си повести. Издава „Български басни“ (1870), развива жанра на фолклорната балада, приемници на който са П. Р. и П. П. Славейкови, Ив. Вазов, П. Ю. Тодоров, К. Христов и др., актуализира мотива за *вграждането*, а религиозните мотиви са неделима съставка от сюжетите му². През 1860 г. се отправя на поклонение в Света гора. Село Лясковец – от основните топови в творбите на Гинчев – е населено само с православни християни и колкото и да са сиромашки къщите, във всяка има икона, кандило с дървено масло, т.е.

¹ За известно време след Освобождението се занимава с политика, но след няколко години отново се завръща към учителската професия.

² Освен наситеността от библиейски препратки, цитати и алюзии, в прозата на Гинчев се откриват и исторически, етнографски, социологически, географски пояснения, бележки, уточнения, които на места стигат до десетки страници с описания – ярка колоритност и фактологичност. Гинчев е и един от най-добрите познавачи за времето си на този бит и на психологията на различните герои – и българи, и турци.

отделя се подobaващо място за вярата и нейните репрезентации: селяните излизат с икони, хоругви, правят молебен, ръсят светена вода, кръстят се.

Най-приносни са повестите му „Зиналата стена“ (1887), „Ганчо Косерката“ (1890), „Женитба“ (1892), „Седянка“ (1892), които продължават битово-сентименталната линия на Друмев–Блъсков–Каравелов и представляват мост към новите битови повести от последните години на XX век. Мотивът за *запустялата църква* се среща още в началото на „Зиналата стена“ и героите често минават покрай нея или остават за по-дълго. Овчарите избират да се молят до големия дъб, зазидан в черквата. Когато Аврам пътува покрай *потурчената църква* „Свети 40 мъченици“, сърцето му плаче от болка и той се моли за възстановяване на *кръста и клепалото*. Но малцина посещават черква, тъй като поповете „служели гръцки“, като са изброени и други причини. Известен пробив в тази тенденция се открива в образа на единия от поповете – Никола, който в черквата често проповядва на прост български и говори: „Ний пред бога сме всички равни“ (Гинчев 1986: 136). Тук се представят образният мотив за *броеницата* – външен израз на *непрестанна молитва*; *химните* „Величай душе моя Господа“, *почитането на светците* и други религиозни жестове. Срещат се и предхристиянски мотиви – за *самодивското хоро*. Проблематизирани са отношенията българи – друговерци, както в тази, така и в следващите му повести. Дядо Аврам се моли и прекръства преди и след всяко начинание, независимо какво предприема³. Текстът е наситен с благопожелания: „Дал ти Господ здравица“, „Да ни помага Господ!“, „Дал Бог добро“, „Господ си има енята“, „Добър е Господ“, и с библейски алюзии: „едната ръка не знаеше като ги тури“ (Гинчев 1986: 51, 68, 79, 140, 176, 161). Момичетата им са сравнени с ангели, а момчето – с гълъб – също библейски образи. Мотивите за *мъченичеството* (с побитите на кол от Лясково до Драгижево кметове и попове) и за *възмездие* са преекспонирани. Споменат е и мотивът за *аишуре* (тур. задушница), но се набляга на християнските празници и обреди, „курбана, на който да дойде нощес и дядо Господ⁴ да вечеря“ (Гинчев 1986: 155). Накрая са представени и мирното съжителство между поробители и поробени, и призивите на кмета Аврам към ефендите да се застъпи за тях и да облекчи товара им.

В „Ганчо Косерката“ се обрисова широка, наситена с битови елементи, картина на живота от миналото и се отработват типичните мотиви за *любов*

³ В случая убийството на тримата еничари, които са замесени пряко или косвено в *изгарянето на попа, обира на манастира, оскверняването на Светицата, претурването на престола* – мотиви, които носят *проклятие* върху извършителите, а Аврам се чувства призван да *възмезди*, още повече след като пожелават коня му и се готвят да го хвърлят от Икък-канара. Всичко това се връща върху тях, съгласно стиха, цитиран в повестта: „С каквато мяра мерите, с такава ще ви се отмери и ако видиш, че ще те ухапе змия или бясно куче и не им строшиш главата, ти си самоубиец“ (Гинчев 1986: 156).

⁴ При Гинчев и Влайков често се среща фразата „дядо Господ“.

между враждуващи фамилии, за разликата между външното и вътрешното помирение; за отмъщението. Лайтмотивът тук е *потурчването* на хубави момичета (а различното, че бейовата жена го инициира). Нестандартните мотиви са свързани с „безбожната немилост“ на циганите и с ханъматата, която иска лек да пометне. На много места бива експлицирано отношението на героите: „Бог е добър, не бой се, моли му се и ще ти помогне“, „Дал ти Бог добро“. Цитирани са народни поговорки: „Когато кадията ти е даваджия, Господ да ти е ярдъмджия“⁵, но и проклетисвания: „Куче, да го убие Господ!“; осмени са суеверията – страхът от таласъми, самодиви, магии, врачки и наивните вярвания: „щъркът е свята птица, че ходи да зимува на Мека“ (Гинчев 1986: 347). Мюсюлманските мотиви за *благословията на Аллах*, за *Мохамедовия рѣй*, *танциите* и *молитвите на дервишите* също са включени в повестта. Обща трапеза се приготвя като че за Бъдни вечер, видно е Божието *благословение*, мотивите за *поклонничеството*, *молитвите* за закрила от Св. Богородица. След като Ганчо Косерката избавя отвличената от Бекир Арнаутина Милка, той намира *самооправдание*: „Грях не съм сторил: отървах честта на вярата на невинното дете, отървах си и главата“, и така накрая отмъщава и на еничаря Джевдет, на когото казва: „Няма и Мохамед да ти помогне, отстъпнико от прадядовата вяра“ (Гинчев 1986: 466). Много умело, вниквайки в народната психология, Гинчев обрисова духовните и пространствените хоризонти на героите си.

В „Женитба“ (и в недовършената „Седянка“) по-голямо внимание е отредено на празничните обреди, на участието на попа и учителя в тях, а църквата стои отново в центъра: „старите хора си обичаха вярата и за тях, което беше чисто народно, беше свято и неприкосновено...“ (Гинчев 1986: 191). По-онародно звучат някои от благопожеланията: „Заклевам те в бога и в слънцето“; „Дай боже всекиму и на дявола куршум в ушите“; „Бог да наспорява от едното хиляди“ (Гинчев 1986: 12, 67). Толерантността към вярата на другия също е изразена: „Ако не ти възбранява вярата“; „Не зная у вашата книга как пише, ама нашият Христос казва... у инджила (евангелието), че дето има между хората любов – там е и бог“ (Гинчев 1986: 109), а на трапезата се виждат християнски прекръствания и чуват мюсюлмански прошепнати молитви. На този фон парадоксално изглежда отношението към протестантите единоверци: „Поретистаните, пезевенци, не вярват в бога, те са фърмазуни“, „Те не са хора...“ (Гинчев 1986: 126), както и към гръцките владици⁶, с което се повдига черковният въпрос: „да се видим и ние свободни от тия кръвници турци и лъжливи гръцки фанариоти, да можем на големите празници да се помолим богу тъй с юската и топовете, като сърбите и власите“ (Гинчев 1986: 191). В

⁵ Даваджия (ар.-тур. *davacı*). Тъжител, който повдига давия (процес) срещу някого (Речник 1974: 96); ярдъмджия (от тур. *yardim* – помощ) – помощник (вж. Речник 1974: 589).

⁶ Игуменът на Хилендарската църква я измил и осветил след влизането на гръцкия владика (Гинчев 1986: 139).

същото време на страниците на повестта е изразена тъгата „Взехме да забравяме бога, вярата..., че искаме да ни даде добро“ (Гинчев 1986: 119). Мотивите за *посегателство върху попа*⁷, *прошката*, *прекръстването*, *лъжливите клетки*, *огъня от небето*, *светената вода*, *чудотворната икона на Богородица*, *почитта и благодарността към Бога* се срещат в тази повест, но и фолклорните като „змей ма либи“, самодиви. Подобно обръщане към фолклора в края на века в търсене на философията на живота, на естетически и етически идеал се наблюдава освен при Гинчев, и при М. Георгиев, и при Т. Влайков; техните произведения са силни с духа на отрицанието, още повече, че то произтича от колективния народностен мироглед (вж. Елевтеров 1993: 82).

Синтезирал по пътя на битоописанието нравствените добродетели на българина, живял преди възрожденската епоха, и тъмните процеси от онова време, Цани Гинчев се оказва неудобен на социалистическата критика, отрекла изцяло неговия литературен труд, както и на мнозина други писатели (вж. Бояджиев 1997: 5). И дори да не е привърженик на народничеството като обществено движение, с целия си живот, културна дейност и творчество той предхожда и съпътства народническата идея и всъщност е един от мостовите от възрожденската „народническа“ всеотдайност към оформеното през 90-те години течение (вж. Игов 2010: 376).

Друг голям творец, с идеи и мотиви, сходни с Гинчевите, е *Михалаки Георгиев* (1854–1916). Като междинна фигура с консервативно-патриархален поглед към традицията, той също представя в своите творби драматизма на епохата. Завършил земеделско-индустриалното училище в Табор, Георгиев се завръща в родния Видин и се занимава с преподавателска работа (негови ученици са Ив. Шишманов, Т. Влайков, д-р Кръстев); сближава се с Вазов и започва да пише художествени творби за сп. „Денница“. Има научнопопулярни публикации, учебник по ботаника и др.; занимава се с политика, а към писането се обръща късно и въпреки че първите разкази му спечелват престиж, той спира за известно време заниманията си с литература. След началото на XX век Георгиев отново започва да пише, майсторските му диалози представляват добра основа за *драматични опити*, създава и либрето на операта „Тахир беговица“ по своя едноименен разказ. Има и много недовършени творби. Обвиняван е от социалистическата критика в ретроградност и религиозен мистицизъм, като „бъбрив проповедник и наивен съчинител“ (вж. Пондев 1961: 9), поради използваните от него религиозни мотиви, а в събраните съчинения в два тома от 1961 г. не са включени правоучителните му разкази и статии, публикувани в „Църковен вестник“ (вж. Църковен вестник 1909; бр. 29, 30, 43, 44, 45, 48, 49).

Неговият живот не отстъпва от моралните принципи и пуританизма на духа. Максимата на героите му е „Каквото ще Господ, това ще бъде; у Негови

⁷ Това е и една от причините попът да иска да изостави попството.

ръце е всичко“ и тя се повтаря от първия до последния му разказ под една или друга форма. Събитията често са ситуирани около празници – Великден, Коледа, Енъовден, Св. Илия, а иконите, кандилата, молитвите остават единствената солидна опора на изтерзаните селяни. Поздравите с „Помози бог“; „Дал бог добро“; „Дай боже“ са част от ежедневието. Живият народен говор внася колорит и автентичност в образите на героите, а благодарение на сблъсъка на различните диалекти и стилове се ражда хуморът. Писателят е повлиян до голяма степен от прозата на редица славянски писатели, вкл. представители на сръбския реализъм, като побългарява или използва някои мотиви от други автори. Част от народните поговорки, които употребява Ц. Гинчев, се повтарят с известни модификации и в разказите на М. Георгиев: „Като ти е кадия даваджия, оно бог да ти е съдия“, „Да не чуе нечестивият (куршум му в ушите)“ (Георгиев 1961: 149, 175). А М. Георгиев и Т. Влайков използват много показателна поговорка, употребена съвсем целенасочено, вмъкната като разграничителна межда между два различни събитийни мотива, която много точно и синтетично представя механизма на битово-разговорното ежедневно общуване: „Дума дума изкарва“ (вж. Козлуджов 1998: 88). Представена по този начин силата на словото, наред с амплификацията на определени фрази, наподобява библийския наратив.

„След войната“ проблематизира мотивите за *Йосиф* – набеждения Цветанчо от ханъматa, невъзможността да бъде оплакано тялото му, *братоубийствената война* (лайтмотив и в много от следващите му разкази). Мотивът за *милосърдието* – левицата да не знае какво дава десницата – е противопоставен на коравината на човешкото сърце. Тук се откриват и мотиви като *светата Литургия*, *Божият рай*, *страшният Божи съд*, *светицата майка*, която не може да прежали рано отишлото си от този свят дете, и др.

„С тебешир и въглен“ представя мъченическия живот на дядо Кольо, по прякор Божата крава или *добрия самарянин* – готов винаги да „Направи добро, па да го хвърли на боклука“, да прости на съдещите го и да моли Бог да им прости, „защото не знаят какво правят“. Този герой е противопоставен на попа *лъжепастир* от с. Сврачево, кмета Клативрат и останалите душевадци, отнели старата му воденица – едничко негово наследство от турско. *Сънят прокоба* заема важно място в разказа и предзадава развързката – несправедливото обвинение и *лъжливите клетви* срещу Кольо. Но вярата не отстъпва от съзнанието на героите: „Ама Господ на добро да обръща“ (Георгиев 1961: 106). В развързката се открива мотивът за *възмездие*то, което настига и попа, и кмета.

В разказа „Моят приятел Пенчо Чатмаков“ се засяга въобразеният мотив за *друговерката* и *греха*. Появяват се библийските образи на Лот, Варух, св. Стефан; както и този на св. Георги. „Шарен свят“ и „Неразбория“ (с мотиви за *Вавилонската бъркотия* и *клетвите*) завършват с щастлив край, но в повечето от другите разкази на М. Георгиев трагизмът надделява и дори финалите да са

отворени, логическата мисъл води в тази посока. Въпреки това не е затворена за читателя напълно вратата на надеждата. Безбожието, суеверията, магиите и заклинанията са представени критично в творбите, както и митологичните същества – русалки, вили, караконджули. Главната идея е да бъдат отворени очите на героите за истината за света около тях и да се върне погледът им върху извечните стойности.

..Подобен мотив за патриархалните ценности като универсална нравствена мяра и последиците от нарушаването ѝ срещаме и в разказа „Рада“ (Козлуджов 1998). Рада представлява *блудната дъщеря* (сравнена със стършел в кошер), преживяла религиозен катарзис и заела мястото си в рода. Мързеливата снаха, чакаща всичко наготово, се опитва да разедини заедругата на дяло Дичо, но бива предизвикана от думите му никой да не я закача за нищо. Подобно отношение я кара да преосмисли живота си и да поиска *прошка* след желанието за бягство чрез *самоубийство*. „Греховна е. И сама позна, че е греховна...“ Така се връща *Божията благодат* и *благословия* върху задружното семейство, стига се до *опрощението* след мъчителното *разкаяние* и изпъква философската мъдрост „Да живее човек не е лесна работа. Майсторлък е..., голем е майсторлък, Радо!“ (Георгиев 1961: 331). Според Козлуджов, поради фрази като „истина ви казвам“, вмъкнати в разказа, „речевата обвързаност на докутива с понятието „истина“ не звучи трафарентно, а търси цитатно-асоциативно библийската убедителност на изказването“ (Козлуджов 1998: 80).

Лайтмотивът в „От зло на по-зло“ е *Бог дал, бог взел*, среща се и мотивът за *Вавилонската кула*, за *Мамона*, но и за *милостинята* – и от християни, и от турци към останалия без ръка и крак Младен. А в „Мола Мутиш бег“ се открива идеализираният образ на бившия поробител, милеещ за раята – „Откъм новешината колаковският господар беше по човек от много християни, които палят свещи пред иконите и свършват молитвата си с думите: „И избави нас от лукаваго“ (Георгиев 1961: 378).

Бае Митар пророкът от едноименния разказ е прочут с дарбата си да отреже като с нож думата (меч двуостър) и между българи, и турци, и евреи; и наподобява Вазовия Хаджи Ахил. След *завръщането му от „оня свят“* проповедите за смирение прерастват в остра сатира и изобличителни откровения за престъпленията на местните чорбаджии, изедници, магесници; особено при измеренето на душите на терзията“ (Георгиев 1961: 227). Делата не могат да натежат и грам в тяхна полза, а заедно са застанали пред съда и християни, и мюсюлмани; и духовни, и светски; и големци, и сиромаси. Но най-болезнено звучи краят на разказа: „Господ ще изчисти тогава стадото от вълци, но... на вълчетата, които ще останат да пазят стадото, ще израснат вълчи зъби, та ще почнат да се хапят помежду си като бесни“ (Георгиев 1961: 239).

Във втория том са събрани разкази, писани след началото на 1900 г. Някои от тях носят библийски мотиви още в заглавията и подзаглавията: „Защо?

Коледен разказ“, „Лъжовна клетва“, „Покаяние“, „Пред вратите на рая“, „Не убивай!“, „Греховен съвет“, „Дребни и едри грехове“. Срещат се мотивите за *неверните теглилки, продаването на душата на нечестивеца, лъжепастирите, Божия пръст, самоубийството, съновидението* и др. В повечето от тях Михалаки Георгиев достига до голяма философска дълбочина.

Хюсеин паша от едноименния разказ е *свещецът и пророкът* между правоверните мюсюлмани. *Молитвите* също са неизменна част от съществуването му. Мотивът за *библиомантията* – гадаенето по книга, отворена на случайна страница, води към идеята за *Божия гняв и поличбите*. В „Тахир беговица“ също се срещат мюсюлмански мотиви – за *деветото небе, аллах, как творението слави твореца, клетвата, греха, любовта към гяурина, злокобният знак с кукането (смеха) на кукувицата*.

Разказът „Кочо Кюскията“ наподобява Алековия „Данко Харсъзина“. Тук изобилстват мотивите за *светотатството, богохулството, съвиновността, саморазяждането*. Но след намесата на *Божия пръст* се повтаря случилото се между *Давид и Голиат* – бедният Мравункьо, предизвикан от неимоверните болки, причинени му от Кочо, го пробощава с общарското си шило. Така *Божият справедлив съд* възтържествува и в този разказ. В „Разкумил кума си“ героят дава израз на болката си от учители, които учат децата „Че немало бог, че немало света Богородица, че иконите били не знам що...“ (Георгиев 1961: 49). В „Какво са грачели враните“ са успоредени трите религии, което обобщава жизнената философия на героите на М. Георгиев: „И библията, и евангелието, и коранът все едно поучават: напред бог, па после ти, а хората го обърнали, та станало: напред аз, па после бог“ (Георгиев 1961: 131).

Въпреки че приживе не успява да издаде книга (също като Ц. Гинчев), Михалаки Георгиев се приема за един от родоначалниците на някои линии в българската проза: „С патриархално-идиличните си творби той, заедно с Влайков, предшества линията на идеализиране на селския бит, която сетне П. Ю. Тодоров ще преобрази с ярко стилизирана символизация, за да премине към одухотворения модерен реализъм на Йовков. Със социално-критичните си творби, успоредно с Алеко и ранния Страшимиров, ще даде основното русло на българския критически реализъм, който по-късно чрез Караславов ще придобие нов социален смисъл. А с битовите си хуморески (редом с някои Вазови творби) ще даде основата на един битов хумор, чийто единствен ярък продължител бе Чудомир“ (Игов 2010: 382).

Третият засегнат тук творец – *Тодор Влайков* (1865–1934), по време на следването си в Московския университет се увлича от общественно-нравствените идеи на Л. Н. Толстой и Н. К. Михайловски. При завръщането си в България се посвещава на учителска дейност и организира учителско движение в цялата страна, съставя читанки, държи сказки, инициатор е за основаване на съюз на писателите. Избиран е неколkokратно за депутат, а като главен ре-

дактор на сп. „Демократически преглед“ заема активна гражданска позиция. „Благородството, дълбоката човечност, меката светлина на едно непоколебимо нравствено съзнание – това е винаги същината на полувековната дейност на Т. Влайков [...], той остава преди всичко воин на нравствената сила, предан и тих работник, винаги полу в сянка, всякога готов да даде, вместо да иска, често оскърбяван, но никога оскърбител“ (Константинов 2004а: 344). Със своя критически патос към новите отрицателни герои на епохата и дидактично-мисионерска тенденция Влайков осъществява най-зрялото художествено дело в народническото направление (вж. Игов 2010: 377–378). Първите му разкази, „Седянка“ и „Разказ на една бабичка“ (1885), излизат веднага след като завършва гимназията и са близки до възрожденските образци. Във втория от тях се разкрива и жизнената философия на Влайковите герои, за всеки от които той твърди, че има прототип⁸: „Човек на всичко свиква“⁹. Скоро след това пише и две от най-известните си повести с дълбок художествен усет: „Дядовата Славчова унука“ и „Леля Гена“, публикувани съответно в „Периодическо списание“, кн. 28–30, 1889 и в кн. 34, 1890. И двете правят впечатление с нов сюжет, нови герои, нови отношения между тях, въпреки че живеят като че ли в два свята – на миналото (подреденото според законите на традицията) и настоящето, а финалите са отворени¹⁰. „При Влайков установката към устно сказване изразява търсенето на език за възвишеното и красивото в народното битие, непостижимо в езиковия хаос на съвременното. Това е литературното оплакване на изгубената комуникативна заедност, компенсаторната реч, побрала страха на традиционното съзнание пред разделянето на „думите“ от „нешата“, смута пред роенето на социалните езици“ (Пенчев 1998: 148).

Дядовата-Славчова унука Райка е носителка на народната нравственост, която служи за отваряне на очите на дядо ѝ – описан по Каравеловски модел като приказлив, работен, набожен (на черква отива най-рано от всички на празник). На неговия образ е противопоставен другият чорбаджия и хаджия – Донко – „в очите му се кланяха и почитаха го като Господа, а зади него колцина-колцина го кълняха и хулеха, и наричаха го антихрист“. Въпросите за честта и достойнството са изведени на преден план в повестта. Характерни за стила са честите възклицания, в които се срещат редица религиозни фрази: „Ех, божичко“, „Дай боже“, „Рай, божи рай“ и др. Изпитанията стават поносими за героите, ако приемат, че „всичко е Божа работа. Бог дал, бог зел...“ (Влайков 2004: 224). Така дядо Славчо вижда най-накрая в кандидата

⁸ Това допринася за реалистичното звучене на прозата на Влайков.

⁹ Което е алюзия към думите на св. ап. Павел: „Всичко мога чрез Исуса Христа, Който ме укрепява“ (Филипийни 4:13; Библия 1993).

¹⁰ Възщност „доста преди Елин Пелин, Влайков улавя и показва тенденциите, които водят до разпадането на патриархалния свят, макар че самият той не иска и не може да ги приеме“ (Козлуджов 1998: 83).

за зет Ненко сякаш *възкръсналия* си син Младенчо и се радва, че е устоял на *изкушението* да задоми внучка си за чорбаджийски син. Повестта завършва с мотивите за *благословението* и *благодарността* към *Бога*, въпреки че в предпоследната глава се открива дълбоко вкорененият песимизъм: „Е, че на сиромаша и Господ сякаш че гони карез¹¹“.

За Леля Гена критиците са единомисленици, че е първият монументален образ на Влайков, представящ потаените духовни сили и възвишеност на българката. В творчеството му жената възплъщава най-ценните качества на народа – вяност, трудолюбие, стоицизъм. „Ех, никому Господ да не дава такова нещо – вдовица при жив мъж“. Марин – забегналият от дом, родно място, семейство, смятащ участието в политиката за „духовна необходимост“ – става предшественик на героите от „Нова земя“ и на „Бай Ганьо“, наречен и „сатана, защото е лошав и безбожен“ (Влайков 2004: 11). Тук също се открива философията на страдалците: „Имало да теглат. Божа работа! Така е било писано!“ (Влайков 2004: 19). *Благопожеланията* обаче не секват и вярата им в доброто продължава да ги води¹², посещават църквата, молят се, палят свещи пред Света Богородица и свети Никола. А кулминацията на действието е ситуирана между светите празници Рождество и Възкресение. Когато една от съседките се усъмнява в *магия*, бива наставлявана: „Не вярвай, сестро, на магии и други такива дяволски работи. Който вярва в Бога, нему никой нищо не може да стори, макар триста дяволи да събере наедно“ (Влайков 2004: 35).

На *суеверието* е посветен „Разказ на един врач“, проблематизиращ доверието към врачки и шарлатани. Народната вяра, примесена с магии, суетни вярвания и практики, тук е изложена на присмех, като чрез внасянето на хумористични нюанси в ситуацията с предсказаната смърт на младата невеста разказвачът обръща посоката и „предсказва“ живот и благоденствие, като си измисля какъв обред трябва да се направи. „Детенцето на кака Дона“ (1889) пък проблематизира възгледа да не се полагат грижи за болните дечица, тъй като се смятало, че Господ ги вика при себе си по *Неговата воля*. Но лйтмотивът с *изцелението* на бебето (въпреки недостигналия до него цял) носи радост, мир и спокойствие в дома на многолюдното семейство на кака Дона и се утвърждава схващането, че животът е *дар от Бога*. Затова с *благодарност* и *признателност* към Господа се обръщат героите в края и на този разказ.

Разказът „Чичо Стайко“ (1891) изобилства с възклицания: „ако ги зачува дядо Господ“, „Ех, Боже“, „един Господ знае“, „дай Боже“, „защо да хула Бога!“, които изразяват душевната мъка на Стайко от факта, че синовете му не искат да се трудят повече на наследствения имот. „Ратай“ (1892) е едно от малкото произведения на Влайков, които не са подлагани на преработка.

¹¹ Карез (ар.-тур. garez) – омраза, злоба към някого (Речник 1974: 193).

¹² „Дядо Господ дано обръща и лошото на добро, а доброто още по-добро да прави“ (Влайков 2004: 23).