

„ЧИЧОВЦИ“ НА ИВАН ВАЗОВ

Същина на хумористичния похват

Жана Николова-Гълъбова

Без да бъдат в истинския смисъл на думата повест, „Чичовци“ са дадени в една сюжетна рамка поради общите герои, местодействието, битовата среда и общия духовен климат. Повестта представя, както сам Иван Вазов казва, „галерия от типове и нрави български в турско време“, но почти всеки портрет в тая галерия получава живот чрез някоя случка или комична ситуация, така че се запълва със сюжетно или битово-характероложко съдържание. При това портретите са хумористично оцветени, без да се превръщат в карикатури. Художествената цел на автора е сърдечен, ведър смях и затова колкото и да са понякога багрите с подчертан хумористично-отрицателен нюанс, все пак портретите остават в сферата на безобидно хумористично изображение, те не се превръщат в сатирично изобличение. По тая причина по-късно авторът е махнал и първоначалното мото „див глог питомно грозде не дава“, тъй като то внася остър сатиричен елемент, а това противоречи на художествения замисъл.

В тази повест Вазов постига класическо превъплъщение на хумора като художествена категория. Той произтича от разбиването на илюзията, от разилюзинирането на действителността, от дискрепанцията между представа и действителност, между думи и дела, между пламенни патриотични тиради и заешка страхливост, между патетичен национализъм и жалко раболепие пред турската власт, между лицемерно смирение и злостезичие, между духовнически сан и земни слабости, между привидна ученост и действително невежество, дори между прякори и истинска същност на характера. Основният похват е контрастната техника на изображение, т. е. разилюзинирането, разбиването на илюзията, разголването на истината, на истинската психика, откриването на истинския характероложки портрет чрез дела и постъпки, след като героите са били поставени в ситуации, които са създали погрешна представа за тях и читателят за момент я е приел за чиста монета. В една нова ситуация илюзорната представа се разсейва и вие се смеете от сърце, защото виждате човешки слабости, много или малко характерни за всички.

Като най-действен разилюзинатор се прилага страхът било като внедрен афект от дългогодишното робство, който кара сърцето на българина да тръпне само при вида на онбашията или на някакво заптие, било като внезапно предизвикан афект поради нещо необикновено, каквато е появата на Мунчо в пещерата. При това Вазов си служи със страха като разилюзинатор много майсторски, за да изчерпи характероложкия портрет на героите си и да ги изобрази в едно състояние на духа, което в най-висока степен изнася на показ вътрешния човек. След като го прилага като разилюзинаторско средство в малки си-

туации, авторът го пренася върху един широк масов план, каквато е разходката на героите до манастира и заседанието в конака. Той прави дълбок психологически разрез в душите на своите герои и ги изобразява от една страна, която действа в най-висока степен хумористично като извор на чист и непосредствен смях, а смяхът е чист и непосредствен, защото страхът се оказва безпредметен. Той буди само тогава смях, когато поводът се дължи на заблуда. Тук заблудата бива разкрита в последния момент, след като авторът създава редица напрегнати състояния на разилюзиниращ афект. Развръзката идва с експлозивен смях у читателя и героите. Гърлестият хохот на Селямсъза най-ярко илюстрира експлозивния хумор на цялата сцена.

Повестта е разделена на отделни глави и ситуации с различни сигнални названия. Читателят бива въведен още от самото начало в една ситуация, която му дава възможност да навлезе в сопотненското „общество“, да се запознае отведнъж с някои видни негови представители и бита им. Като инвенция това е щастливо хрумване на автора. Чрез черковната служба ние се озоваваме в тяхната среда. При това природната картина бива използвана едновременно и за астрономическа, географска, фолклорна, битова и архитектурна ориентировка. Всичките тези познавателни особености са дадени не като сухо изброяване и описание, а като природна картина с художествено въздействие, от която под знак легато се преминава към вътрешната обстановка и човешката картина, нахвърляна в разноцветни багри и дадена като зрительно и звуково преживяване:

Утринното лятно слънце изскокна високо над Стара планина. Потоци от зари минаваха през търкалястите решетъчни прозорци на черквата, пречупваха се през кристалните полиде, провесени от свода, и падаха на отсрещния зид в чудни разноцветни шарки. Храмът беше пълен с богомолци, над които се вееха облаци дим от кандилниците на поп Ставря и мелодическите звукове на сладкогласния Хаджи Атанасия, който допяваше новото „достойно ест“, глас пети. Звънливи гласове на ученици при аналоя държаха обикновено исю, ръководени от главния учител Гатя; на отсрещна подидааскал Мироновски, псалт, приглашаше издебело, като тупаше равномерно с крак и фърляше крадешком погледи към решетката, зад която стояха жените. При шумния пангар, в тронове, стояха облечени в богати дълги кожуси първенците и умилително слушаха сладкогласието на Хаджи Атанасия и му приглашаха тихичко. Често вниманието им отвлечаха новоприходящите богомолци и белисани богомолки, които палеха свещ пред архангела Гавриила или отиваха да целуват пред олтара.

Това е едно платно с рембрандовски светлини и сенки, то сякаш оживява пред вас в своето молитвено стаено настроение независимо от всички сюжетни подробности, загатнати в най-сбити черти. Ако си даде човек сметка колко сюжетно съдържание се крие в тия къси редове, ще може истински да пренебрегне размаха на художествената четка и творческото перо на Иван Вазов. Едва ли има по-изчерпателна и поетически оцветена интродукция в някой друг разказ, както тук. Неволно човек си припомня мисълта, че изкуството на сбитото писание е много трудно, още по-трудно, когато то трябва да бъде едновременно и изчерпателно, картинно, и издържано езиково и художествено.

Още в създаването на тая сбита, но внушителна композиция започва хумористичното разлагане, разилюзинирането чрез разбиване на привидно тържествената и възвишена атмосфера, но отначало то минава незабелязано, защото се свързва с мълчаливи, крадешком хвърляни погледи към решетката. Героят е подидааскал Мироновски. По-активно, и то неслучайно разбиване се извършва чрез намесата на Хаджи Димо и чорбаджи Петраки, тъкмо она социален слой, който в най-висока степен нарушава представата за човешки добродетели. Тук по най-очевиден начин Вазов прилага хумора като дискрепанция с действителността. В момента, когато и самият читател е обхванат от това настроение на молитвено вглъбяване, набожно смирение и проникновено песнопение, посред божествената служба хаджи Димо прекъсва напева си, навежда

се към чорбаджи Петраки и изсъсква дребнави и злобни забележки по адрес на един свой съгражданин, след което пак продължава да приглася:

Виж тоя дрът пинтия — вариклечко, за две пари свещ пали, а митани до земята прави, митаните са без пари . . .

Вариклечко не, ами вариклечко — пошушваше чорбаджи Петраки и пак пригласяше.

Пак неслучайно разбиването на илюзията бива предоставено на Котю Джамбаза, прочут лихвар, едно друго социално зло за нашата минала действителност:

Гледай Гина Махмудката, булката на оня поразеник, пали свещ. . . облякъл я в джамфезен малакоф и в мъсър, а от година и половина, кажи, не може да ми плати осемстотин и шейсет и един грош пари, горни пари . . . магаре недно! . . .

— Магаре и половина — отговаряше тронът.

Тронът тук е употребено метонимно за чорбаджия, а образът на Котю Джамбаза получава освен с разилюзинирането и с дребнавата сметка до един грош характероложки релеф.

С контрастна ирония е нахвърлян образът на богобоязливия хаджи Аргир Измирлията, проникнат съвсем не от богобоязливи чувства, когато с кръвожаден поглед изказва с гръцка фонетична деформация на българската си реч страшната закана срещу младежите, които не палят свещ и не „цалуват“:

— Тоя Рачовият син — маскара, видис ли го? Да сум цар, сте ги прекарам под ноз сиските тия протестанти! Бозе прости! — и се прекръстяше.

Както се вижда, и в трите реплики портретното изображение се допълня от общи характероложки и битови подробности наред с езиково-стилните характеристики на отделните лица. При хаджи Аргир Измирлията деформираната българска фонетика има по-широко художествено предназначение: да илюстрира оная част от българската „интелигенция“, която все още не може да се освободи в говора си от гръцкото влияние.

Така божествената служба бива разилюзинирана, загубва своя характер на възвишено свещенодействие и откъсване от всекидневното, като се превръща във външна поза, в безсъдържателен ритуал, в клюкарско сборище, където се разменят злостни забележки и подмятания съвсем не в духа на вътрешно извисяване или се търсят погледите на жените зад решетката.

Първият хумористичен ефект е непосредствен, чист смях, защото Вазов е далеч от мисълта да предизвиква остра критика, да изобличава, да превръща разилюзинирането в общо явление, а само да разсмява.

Пак с много малко изразни средства, но в движение е нахвърляна картината на отпуск от черква, една масова композиция с рембрандовска палитра и четка. Между две дълги редици от просяки шестият минава през черковния двор, раздвойва се, една част се насочва към женския метох, а другата от първенците с дългите кожуси се изкачва в женското училище на съвещание. И тук в метоха настъпва втора дискрепанция между представа и действителност. Женският метох съвсем не отговаря на представата за откъсната от света обител, той е гнездо на махленски клюки, своего рода инкубатор на бъдещи женитби. В него владее дух на нескромно любопитство, на дребнави клюки и индискретност.

През тия две ситуации на разилюзиниране Вазов стига до истинската цел на своята повест, до чичовците, Варлаам Копринарката и Иван Селям-съза, българските представители на италианските Монтеки и Капулети, разбира се, в умалена хумористична проекция и без най-съществената част от конфликта: любовта между Ромео и Жулиета. С един бърз разказвателен обрат авторът пренася действието от съвещанието в Джаковото кафене, где то събира отначало само част от постоянните посетители: дядо Нистор, хаджи

Смион, Иван Чушков, Иван Капзамалина, Иван Бухала, Иван Головрат, Стамболията, Иванчо Йотата, все хора с говорещи прякори. Кафенето не е само декор, то е къс българска действителност от миналото, неразривно свързано с живота на малкото градче, с неговите тревоги и клюки, място за среща и обмяна на новини и мнения, форум на обществените и политическите борби. Неслучайно Вазов пренася развитието на разказа в кафенето. Тук той може да събере на едно място представителите на различните обществени слоеве и да ги изобрази в една масова сцена, внушителна като художествена композиция и като сюжетно и битово съдържание. Постоянните посетители са представители главно на едно вече парично укрепнало съсловие от занаятчий и търговци. В научните и политически спорове участвуват и местните учители, и поп Ставри, макар че е духовно лице. Всеки един от тези чичовци има своя страст и се отличава със своя собствена физиономия. Иванчо Йотата е разпален привърженик на Йотата в правописа, взема участие в разискването на всички сериозни въпроси, автор е на няколко слова в библейски сюжет. Той има свои мирогледни противници и често пъти кафенето става форум на ожесточени спорове, в които участвува и самият кафеджия. В това отношение е забележителна сцената между волтерянци и елинисти. Учител Гатю е носител на новия реформаторски дух и по начало е враг на всеки консерватизъм, следователно и на Иванчо Йотата, когото презира и нарича „Иван Йотович ничтожний“. Той поддържа връзки с Букурещкия революционен комитет, никой не го знае откъде е дошел и какъв е. Препирните от принципен спор често се израждат в лични кавги с взаимни обиди. Иванчо намира изход от това положение, като извиква:

Долу Волтер! Долу гръцкият патрик!

В отговор на това учител Гатя се провиква:

Да живее Волтер! Йотата долу!

А дядо Нистор маха с чибук, извиква сърдито на Иванчо:

Долу, антихрист!

Заключението му е, че „тия кратуни нищо не отбират“.

Така спорът завършва безрезултатно, за да се поднови на другия ден или след няколко дни отново и пак да завърши по същия начин. Това не пречи на мирогледните противници да забравят личните обиди и само няколко часа по-късно да си приказват, сякаш нищо не е било. Само Варлаам Копринарката и Иван Селямсъза проявяват непримиримост в своята вражда, но тя е от личен характер, обхванала и жените, и приятелите им, така че мъчно може да се стигне до някакво изглаждане, защото всекидневно към основния повод с капчука се прибавят нови поводи за разправии и кавги.

В оживен диалог се изнася причината за раздора между Варлаам Копринарката и Иван Селямсъза. Разделени в чувствата си между двамата врагове, постоянните посетители през призмата на двустранно отношение осветляват техните портрети, но в едно са единни, че и двамата заслужават да бъдат избрани за епитропи, защото имат нещо „в пипката“, защото са кадърни, учени, почтени и достойни хора, но нямат „согласие“. Едновременно с това се нахвърлят първите бегли скици на чичовците, техните индивидуализирани езикови и стилни ескизи, възпроизвежда се духовният климат на една вече отшумяла епоха, в която тия откоleshни люде са играли ролята на местна интелигенция, на местни патриоти и национални будители.

Тези скици и ескизи веднага биват разработени в изчерпателни портрети в многоцветно осветление било в отделни глави с название на отделния герой, било в общи сцени с облик на масова характероложка композиция. При това отделните глави се запълват и със сюжетна плът, така че разказът добива повествователен ток и драматично напрежение.

Контрастната техника е приложена и в характероложкото изображение на двамата главни герои в тая галерия от чичовци — Варлаам Копринарката и Иван Селямсъза, главни герои затова, защото тяхната интрига създава ситуацията на страха и по такъв начин допринася най-вече за хумористичното изображение. Те са два антипода както по външност, така и по жизнен стил, така че по начало са определени от природата за врагове. Варлаам Копринарката, по прякор Тарилйома, има великопостническо лице, по занятие е гай-танджия, бездетен, смирен и целомъдрен, води редовен живот, ляга с кокошките, става с петлите, не пие, не пуши, ходи редовно на черква, рядко в кафенето, обича „фалимилията“ си. Иван Селямсъза се отличава с всички контрастни качества на своя съсед. Той цъфти от здраве, въпреки напредналата си възраст обича да заглежда все още булките, има 14 деца, не отминава никого, преди да му пожелае „добрутро“, спира се с всекиго да размени няколко думи и често поради това пропуска божествената служба. В едно отношение обаче те си приличат: и двамата са мнителни, дребнави, раздразнителни, свадливи, суетно честолюбиви, движени в действията и постъпките си от едно единствено чувство на взаимна омраза и завист.

В два лагера са разделени и жените им. В Троянската война помежду си те си служат с образни ругатни и клетви и се съревновават ожесточено в словесния двубой. В главата „Двете батерии“, в която метонимно Вазов въвежда като действащи лица Варлаамина „дървеницата“ и Селямсъзина „гърнясалата сланина“ — двете воюващи страни се обсипват с такива словесно-батерейни хули, че двамата генерали — Варлаам и Селямсъза — стоят в нямо възхищение пред огъня и трясъка им.

Двамата герои носят индивидуални черти, но в много отношения добиват наиндивидуален облик и се превръщат в типизирани превъплъщения на дребно-провинциални люде. Като се махнат индивидуализиращите имена, всеки би могъл да открие в тях свои съседи или познати от дребноградския бит на своето минало. Разбира се, поводът за кавгите и разправите не е необходимо да бъде непременно капчукът, както при Варлаам Копринарката и Иван Селямсъза, за свадливите съседи винаги изниква причина за караници: тя може да бъде ограда, някое дърво на междата, кокошка, куче, котка, пет или десет сантиметра дворно място.

При всеки един от своите модели, защото поетът черпи своите наблюдения от непосредствената сопотска действителност, Вазов нахвърля външния му образ, преди да пристъпи към вътрешния характероложки рисунок. От днешно гледище тая техника на външно представяне на героя е малко остаряла, особено когато се дава не в развоя на разказа с динамични линии, а като статично изображение, но като се има пред вид заглавието на повестта, тя е напълно в стила на поставената задача. Тежестта на изображението пада върху хумористичното оцветяване на образите, а то е дадено в динамично развитие в непрекъсната смяна и разилиюзиниране от страна на автора чрез въвеждане на разказа в ситуация, която разголява истинския образ.

На повестта не липсва драматично напрежение, то се поддържа от непрекъснатите стълкновения между двамата герои, от въвличането на жените и приятелите им в техните разправии, но преди всичко от общите хумористични ситуации на разилиюзиниране чрез страха, оригинални като изобретение и бликащи от непосредствен образен и езиково-стилен хумор.

Началото и край на повестта се свързват сюжетно с избора на двамата врагове за епитропи, училищни настоятели. Около тази сюжетна канавка се групират отделните герои и ситуации. Особено интересен е похватът на контрастно опрехоряване на героите, за да може по такъв начин толкова по-ярко да се очертае истинският портретен релеф. Варлаам Копринарката

носи прякора на някакво гръцко хоро — тарилйома, — но няма нищо по-несъвместимо от това да си представим в тая жизнена рамка на несериозен веселяк тъкмо тоя целомъдрено смирен гайтанджия, който обича жена си и работата си, говее в сряда и петък и някога се готвил да стане дякон в Гложденския манастир. Варлаам има обичай като децата да говори в трето лице за себе си:

„Хе, Фарлам кому казваше?“

Дори в най-критически моменти той си служи с иносказателен библийски начин на изказване — както при разпита в конака, — служи си с привидно мъдри, но празни по съдържание обяснения за чудесата господни:

— Виж това месечината, Варлааме, ще да е нещо голямо . . . дали е живо нещо? Санким ако му гледаш лицето, прилича на живо . . . но кой знае пак.

Варлаам метнеше тих поглед към небосвода и рече:

— Може да е живо, може да е мъртво, всичкото е умишление . . . Виж тая бара, ако една мравунка се спре при нея, ще каже море е, ти ще кажеш бара е, а Фарлам ти казва море е! Чудесата господни са чудесни!

По същия малко софистичен начин той се използва от прякото обяснение за това, дали месечината е звезда и дали пада:

— Звезда ли? Звезда си е звезда, но пророци и учени, и благородни, според списанията, както са писували, така са го и нарекли и така си е било от века и до века . . .

„Солнце позна запад свой“ . . . Каква ти звезда и какво ти удивление!

Коно Крилатия е смаян от осведомеността на Варлаам и удивен казва: Много чело, много знай.

И неговият непримирим враг, Иван Селямсъза, т. е. човек, който не поздравява никого — носи контрастен прякор. Общителен и словоохотлив, той е пълно опровержение на прякора си. В една критична минута за булката му на лозето, на път за акушерката, той поздравил петдесет и двама души и разговарял по важни въпроси с още дванайсет други, така че когато най-сетне се върнал с бабата на лозето, в кошничката, скрита в шубрака, лежал вече солотският Мойсейчо и целел въздуха с кръсците си. В отличие от Варлаам той олицетворява жизнената мощ на тогавашния българин, той е добър съпруг и баща, работлив, шегобиец и закачлив, пламенен патриот, макар че в озлоблението си към своя съсед извършва предателство, като го обвинява в залепването на „прокламацията“. В дома му владее патриархален дух, толкова характерен за българското семейство от онова време. Той кара децата си да му пеят черковни и светски песни. Най-много му допада „Отде да начена, о любезна моя!“ Тая песен извиква сълзи на умилиение в него. Неговият стил се отличава с изчерпателна обстоятелственост до най-малките подробности. В хумористичните си разкази за Тарилйома той обича да послъгва, но това става в интереса на хумора. И той като Варлаам познава една единствена страст: смъртна омраза към съседа си, но неговото чувство за хумор надделява, когато пред бея става ясно, че и двамата са станали предмет на сатирично изображение от Иванчо Йотата и слугата му. След като преди това настоятелно иска Варлаам да бъде обесен, сега той се залива в гърлест смях и весело се здрависва с първенците.

В контрастно-хумористично изображение с прякора е даден и Коно Крилатия: той прилича повече на бъчва, обува в гащи, отколкото на фърката пиле.

В задълбочен контраст между призвание, външност и жизнен манталитет е нахвърлен портретът на поп Ставри с неговото пандурско лице, моравнос, хайдутски мустаци и делиорманска брада. Той няма нищо общо с благите въскъ-цветни образи на апостолите и светите. Всекидневието му е изпълнено с дребни мирски грижи и земни наслади. Въпросите за виното и ракията го интересуват много повече от „божовите“ работи. Той е еротичен като сатир, угодлив по отношение на чорбаджиите и със своята социална пристрастност дава повода за отрицателния портрет на духовенството, нахвърлян от

Хаджи Ахил в едноименния разказ. Умре ли някой богат чорбаджия, поп Ставри облича най-красните си дрехи, с прекрасния си глас изпява всички погребални молитви провлачено, а бедните ги претупва набързо. Държането му е също несъвместимо с представата за свещеник, той е груб, невъздържан, суеверен, служи си с клетви и ругатни дори през време на богослужението. Когато забележи, че някой не се навежда пред кандилницата, той изревава гръмогласно:

„Поклони се, магаре.“

Езиковият му портрет е издържан в същата гама на цветисти и образни ругатни със сетивна сила:

„свини са нашите, ами и Тарилйомът е цяла свиня.“

„На дядо Нистора парлива ракията като циганска цалувка.“

Всеки би се запитал, откъде тъкмо поп Ставри знае каква е циганската целувка. Преди да стане поп, той бил семерджия и после тюфекчия и това обстоятелство може би обяснява неговия натурализъм. В споровете между волтерианци и елинисти той взема участие на страната на консерваторите, поддържа предложението на Иванчо Йотата по въпроса за йотата и изрича анатема над всички, които биха бутнали тая буква.

Глураво добродушият хаджи Смион е изобразен в двойственост между светлини и сенки. Щом дойде работата до прение, той отстъпва и се присъединява към мнението на противника си, защото не обича да се кара и да се хвърля в неизвестността на една словесна война. Готов е като хамелеон всякога да се отметне от поддръжката на някого, щом като види, че противната страна надделява. По тоя начин непрекъснато разилузинира представата, която авторът отначало създава за него: „добродушен с дългната глава, сплескана на ушите, поглед безстрастен, глуповат и вечно усмихнат“. Самият той носи пълно съзнание за своята посредственост. Когато става думата за бея, казва:

и той е къс в учението като мене.

Като останалите чичовци и той има славни дати в живота си. Някога е живял в Молдовия и никога не забравя да вмъкне това обстоятелство в политиканстванията си:

Политиката, чорт го зел, днес каква политика има? Аз едно време в Молдовата . . .

Та това политика ли е?

В това отношение хаджи Смион е предтеча на бай Ганьо, който години по-късно с гордост ще разправя, където трябва и където не трябва, за странстванията си из Европата.

Хаджи Смион има други две отличителни черти: поклонник е на всичко американско. За него „американско“ е превъзходната степен на оценка. В знак, че иска да вземе думата, той изува едната си калевра.

След горчивият опит в препирнята как е загинал Максимилиян от Мексико, в която за пръв път в живота си проявява твърдост и се проваля, хаджи Смион окончателно усвоява тактиката на стратегическо отстъпление във всякакъв спор. Внезапните обрати в приспособяването към мнението на събеседника Вазов е изобразил майсторски в хумористично построен диалог. Един пример:

Хаджи Смион го (Мичо) пресече, като си изу калеврата:

— Право на, черковний въпрос още не се разплита! . . . Толкова години се борим, аз вчера пак убеждавах Хаджи Атанасия да се отметне от патрика и му казах право в очите: ако си българин, българин бди, господине, ако си грък, то . . . Нямам ли право? Човек на вярата си да стои! . . .

— Поврага ти черковний въпрос!.. Попски и калугерски комедии.

Ти гледай възточний въпрос, него гледай ти! — изкрещя сърдито Мирончо, като си навиваше ожесточено флаутата.

— Та аз и това исках да кажа я, възточний въпрос, сиреч всичко друго е вятър — издума Хаджи Смион поверително.

Великолепно построен е диалогът между Хаджи Смион и Мирончо по въпроса за брака. В стремежа си да го проагитира да се ожени Хаджи Смион стига чрез възраженията на Мирончо дотам, че се съгласява с него:

... сиреч казано по простому, и един мъж, за да бъде истински мъж, трябва, разбираш ли? — да си земе жена във фамилията... Сиреч, искам да кажа, Мирончо, време е вече, аз ти казвам като на приятел, време е вече.

Мирончо го изгледа учуден.

Хаджи Смион му кълмна приятелски.

— Да се ожения?

— Б-р-р ... не е зле да се ожени човек.

— Не е зле, не е зле — каза Хаджи Смион.

Мирончо се замисли пак.

— Сиреч ти, драгий приятелю жарки — каза той навъсено, като сложи флаутата на коленете, — казваш да си увра врата в женския хомот?

— Пазн бже!

— Да има кой да ме води за носа?

— Ама чувай!

— Да стана още сега роб на някой шарен малакоф?

— Не, не, не! — викаше хаджи Смион, който вече се разкайваше, че политиката неволно го увлече в препирня по тоя дяволски въпрос.

— Ти вярваш ли, че Мирончо е толкова простак?

— Кой вярва!

По същия начин Хаджи Смион се отмята в продължението на същия диалог, след като се опитва под друга форма да поднови агитацията си в полза на една женитба. Накрая той се съгласява напълно с Мирончо, без да изпълни мисията си:

Ти харно правиш, ти си философ.

Разилюзиниращ ефект постига Вазов и с бележката, че Хаджи Смион бил вещь в българската история, с която се бил запознал само чрез песента „Поискал гордий Никифор“.

Въпреки патриотичните си чувства и дълбоката си вяра в предсказанията на Мартин Задека и категоричността на изказванията си пред Хаджи Атанаси, Хаджи Смион на дело не се проявява като смел човек. Страхът от турците като разилюзинатор се въвежда още в началото на повестта. Хаджи Смион е усвоил особен начин на метонимно изказване, за да избегне прякото означение:

А що? Русия готви ли се за бой?

С кого?

С него!

С кого?

С нашите де, с чалмата.

А Мирончо казва:

Филип трепи ли, трепи „зелките“ из Балкана.

„Зелка“ е пак метонимна вариация на „чалма“. Усвоил раболепно отношение към поробителите, той до известна степен е успял да добие артистична практика в овладяването на страха: щом се зададе онбашията, променя темата на разговор, отдава чест и му сторва път. Когато веселата дружина марширува храбро и войнствено към манастира, войнишкият строй се разсипва като от магическа тояжка пред вида на аления фес на онбашията. Само Хаджи Смион го посреща овладяно и усмихнато и го попитва за здравето му и времето. Но артистичната сигурност му изневерява в най-голямото изпитание, когато заптието внезапно изниква сред разпалената бунтовна реч на господин Фратю. В първия момент на уплахата Хаджи Смион се скрива зад дънера на ореха, побелял от страх. Оттук нататък афektът на страха го превръща в някаква жалка фигура, обладана единствено от инстинкта за самосъхранение. Разилюзинирането на портрета му минава през още редица хумористични пери-

петни, за да стигне до една нова вариация на страх пред Мунчо. В страха си той забравя жена и деца, а когато забелязва, че даскал Гатю е задигнал вместо своя неговия фес, той съвсем загубва пусулата и се мъчи да се отрве от издайническия бунтовнически атрибут, като го нахлузи на Иванчо Йотата. Приятелските му чувства към Варлаам и Иванчо Йотата моментално се изпаряват, когато ги вижда заподозрени от турската власт. Той се разтреперва като „листо“ след вторичния афект на страх и тръгва с Иванчо Йотата да се скрие в дупката само след като получава от него уверения и клетва, че няма нищо общо с прокламацията. Разилюзинирането му продължава с бягството и редица хумористични преमेждия. Иванчо се окъпва при преминаването на реката в мътните ѝ буйни води, а при появата на Мунчо с Хаджи Смион става едно произшествие, което той хитро премълчава пред приятеля си. Така неговият образ загубва все повече своя първоначален релеф и се опразва от положително съдържание.

В контрастно изображение са нанесени външните и вътрешните характероложки черти върху портрета на Иванчо Йотата. Той е дребно човече, ученолюбив, с огромно честолюбие и с голяма гордост. Известен е със своята непреклонност по правоспния въпрос, но това не му пречи да се изразява на един доста остарял книжовен език и да предоставя на „и прочия“ да продължи мисълта му. В стремежа си да илюстрира своята грамотност по някакъв очевиден начин, който да го отдели от общата маса, той складира фразата по един неприемлив за езиковото чувство начин с органически чужди елементи:

Вчера ми дойдоха маслини от важна степен и с твърде способна цена.

Степента на маслините не може да бъде важна, нито цената способна. Неговият хумористично разилюзиниран портрет се допълня от литературните му занимания и продукции, чиято загуба той не може да прежали:

„кешки аз да изгорях, та не списанието ми“, казва той на дъщеря си.

Като се махнат тези негови все пак симпатични качества, той е иначе бърбица, сплетник, дръзновен и блажи през коледни пости. Ревностен защитник на Йотата от правописа, която той изживява естетически, като красота на граматиката, той мрази смъртно учителя Гатю, защото злодейски я изгонил от класовете на училището.

Неговата гордост съвсем не отговаря на дребния му физически и духовен ръст. Когато става въпрос, как би реагирал, ако Варлаам си позволи да се подиграе с него, „Иванчо“ тържествено заявява:

Той няма да е жив. Смерт!

Тая негова декларация обаче не се съгласува с основната реакция на неговата психика: страха от турците. Тъкмо този страх допринася най-вече за хумористичното разилюзиниране на неговия портрет в главите за разходката и Мунчо.

В портретната галерия на добродетелните чичовци фигурата на Мирончо, закоравял ерген, философ, хубавеляк, песнопоец и пламенен привърженик на възточния въпрос, се откроява рязко. Нощната му качулка изразява философско-епикурейското му мировъзрение. Безгрижен по характер, той си позволява всякакви шегички с чорбаджиите, без да иска да знае за нищо. Мирончо е възплъщение на един съвсем друг тип българин, поклонник на свободата, лична и обществена, предтеча на бъдещия смел борец за еднакви граждански права. Оттам произтича и омразата му към чорбаджиите. За да ядосва чорбаджи Карагйозолу, той нарочно прекарва тъпаните покрай прозорците му, когато отива на сватба, а на Цочко чорбаджи за едно докачване на чест изсипва мангал с гореща пепел въз главата. Когато отиват на гости у Капана, Мирончо нарочно настъпва крака на Цочко чорбаджи и окаля чорапа с чепика си. Той не се поддава на афекта на страха и затова неговият пор-

трет е запазен от разиюлиниране. Във всичките си постъпки той се разкрива като смел човек независимо от това, че има „патента“, т. е. руски паспорт, който го пази от посегателствата на турската власт. В критическия момент, когато всички са обхванати от панически страх и никому не минава нито на ума да се съпротивлява, той предлага да се затварят в манастира и да се бра- нят. Лицето му е бледо от героична решителност. Релефът на неговия поло- жително конципиран портрет получава острота и от епилога, в който гласът му гърми далеко навън в спора с туркомана чорбаджи Николаки. Тъкмо в портретирането на Мирончо Вазов показва как могат да се постигнат хумо- ристични ефекти, без да се използва похватът на разиюлиниране, а именно чрез изключителната дръзновеност на една личност и нейното отделяне от си- вия характероложки поток. Мирончо буди непосредствен хумор със своя ве- сел нрав, с доста ядовитите си шеги с чорбаджиите, които иначе никой не смее да дразни, с веселите си приумици, когато повежда в такт пийналата ком- пания към манастира, с песните и проявите си на закоравял ерген, с малко съмнителните си посещения в женския метох.

От всички чичовци единствен даскал Гатю проявява манталитет на истин- ски бунтовник. Тъкмо поради това той не словоборствува като останалите членове на сопотското „общество“ на темата свобода и възточен въпрос, а пред- почита да спори по филоложки въпроси. Неговото родолюбие има дълбока идейна първооснова, която тук не е предмет на белетристично изображение, но е загатната с обстоятелството, че получава бунтовни писма и вестници от Букурещ и че взема предохранителни мерки да не попаднат в ръцете на тур- ската власт, когато заптието го поканва да се яви в конака пред бея. Въпреки изписания на лицето страх и треперенето на ръцете държането му е овладяно, той запазва достойнството си на българин и с нищо не издава смущението си. В него има нещо решително, безстрашно, успокоително. Неговата усмивка, когато прочита „прокламацията“, изведнъж отпраща атмосферата, едно отпраща- гане, изразено в общ хохот, в който приглася и беят. Психологически този момент е уловен майсторски — отпращането от безпредметен ужас и страх се разразява винаги в смях. Единствено Селямсъза е изключен от тая психо- логическа реакция, но след като узнава, че и Варлаам е предмет на сатирично изображение, гърлестият му смях изпълва целия двор.

С рисуњка на учител Гатю Вазов утвърждава положителната роля на българския учител като будител на народното съзнание и борец за национални идеали. Той е без индивидуални черти, типизиран образ, както и „уважае- мият учител Климент“, индивидуализиран само с пламенното си русофилство. Без индивидуална физиономия е и безименният учител, когото Мичо Бейза- дето изгонва, защото учел учениците, че Русия наистина е била надвита при Севастопол. И Климент е изключен поради „чорбаджийски междусобици“. Това обаче не му пречи да запази своя пламенен патриотизъм и възторжено да декламира стихотворения от Хомяков, прекъсван от русофилските тиради на чорбаджи Мичо. И при трите портрета не се прилага похватът на разию- линиране, хуморът произтича при учителя Климент, както и при Мичо Бейза- дето, по-скоро от хиперболизацията на неговото русофилство.

В отличие от тях портретът на подидаскал Мироновски е подхвърлен на разиюлиниране, и то не само що се отнася до грижите занеговата външност и ухажванията на първенците, като съчинява песни в тяхна чест, става им на крака и ако пуши, скрива тозчас „цигарото“ в джеба си, но и що се отнася до вътрешните му прояви. Веднага след като декларира, че пазел „много тайна“, авторът разиюлинира това негово качество, като едновременно разию- линирав и образите на калугерките. Учител Гатю само нему поверява бун- товните писма и вестници от Букурещ. Подидаскал Мироновски никому не

ги чете освен на госпожа Соломония, но тайно, а тя тайно обаждат на госпожа Евлампия, а госпожа Евлампия още по-тайно обаждат на госпожа Евгения-Полидора, която съвсем тайно съобщава това на всичките си мирски роднини, които тайно вече бяха казали на чорбаджиите, че трябва да се даде път на главния учител, който тайно има сношение с букурещкия комитет.

Ироничният залеж в целия този откъс се крие в думата „тайна“, варирана с „тайно, по-тайно, съвсем тайно“. Тук Вазов употребява това понятие в неговия контрастен смисъл като издаване на тайна, поради което с помощта на „тайната“ се стига дотам, че чорбаджиите узнават за тайните връзки на даскал Гатю с букурещкия комитет. Като разилюзиниране на едно понятие този откъс е майсторски изразен.

С хумористичен ефект е заредено и решението на Мироновски да скрие опасните книжа в „коностаса“ на чорбаджи Арменчо, известен с това, че приживе предавал патриотите, а след смъртта си ги укривал.

Също и пламенното русофилство на Мичо Бейзаето буди хумористични ефекти, както при Мирончо и учителя Климент, защото всяко прекалено чувство, когато надхвърли една реална граница, предизвиква обратното действие, без обаче тук да води до разилюзиниране на образа. Тъкмо в тия свои прояви Мичо Бейзаето става симпатичен, а става симпатичен, защото вярата в могъществото на Русия е свързана с освобождението на България. Горещ обожател на дядо Ивана, Мичо Бейзаето вижда във всяко политическо събитие участието на Русия. В обичта си той не може да допусне, че тъкмо този руски великан може да бъде бит при Севастопол и изхвърля веднага учителя, който е могъл да внедри такива погрешни знания в главите на учениците. Неговата вяра в предсказанията на Мартин Задека още повече засилва това преклонение. Въпреки хумористичните багри портретът му излъчва някакво патриархално величие на чистота и патриотична вяра. Още по-остър релеф получава неговият образ от съпоставката му с туркомана чорбаджи Николаки, двама чорбаджии, но с различно национално съзнание и различен граждански манталитет. За чорбаджи Николаки хъшовете са копелтии, които двама ахиевски читаци ще разпилеят, а за Мичо Бейзаето господ едно време избрал риба̀ри и говедари да преобърнат света, а не магарета философи като Николаки. В схващанията си той е прогресивен, носител на нови идеи и разбирания.

Индивидуалните портрети на тия двама чорбаджии носят твърде много типични черти, те се превръщат в представители на тогавашните чорбаджии, разделени в чувствата си между Турция и Русия, между българското освободително движение и верността към Турската империя.

В контрастна техника на изображение с разилюзиниране е даден портретът на господин Фратю, възторженият певец на свободата, който в поетично високопарна реч нахвърля картината на бъдещата свобода, озвучена от ехтенето на доловете и реването на българския окован „лев“. Българският горд пряпорец ще се развее по върховете на старата майка планина, дето се е проливала цели столетия българска кръв. Въздухът трепери. Обхванати от възторга на господин Фратю и от националния патос на близкото освобождение, пламенните патриоти действително се разтреперват пред появата на заптието, изпратено за даскал Гатя, който замръзва точно в момента, когато извиква въодушевено:

„Да живее България!“.

Разилюзинирането на тоя момент е с голям хумористичен заряд. Следните глави „Въздухът трепери“, „Господин Фратю“, „Не само инженерите правят лоши мостове“, както и „Палатът на Мунчо“ се развиват организирани от тая ситуация, те са наситени с разилюзиниращи моменти и действуват в най-висока степен хумористично. Главният герой в тези сцени е в същност афек-

тът на страха, той нанася последните положителни или отрицателни багри върху портретите на чичовците.

Един подир друг портретите на чичовците биват разилюзинирани от афекта на страха. С повече достойнство излиза от тая ситуация Хаджи Атанасия, като си омива ръцете с пословица а:

Който е надробил попарата, той да си я яде.

По същия начин се измъква и Иван Капзамалина:

Аз нищо нямам на душата си, политиката не ми трябва.

Към него се присъединява Иван Бухала:

И аз същото.

Афектът от страха бива покачен майсторски, като се импровизира втора поява на заптиета, която се оказва заблуда на афектираното от страха въображение. Художествената цел на автора е освен покачването на психологическата градация да се нахвърли портретът на Мирончо в едно ново осветление. Изпълнен от решителност и воля за борба, той предлага да се затворят в манастира и да се отбраняват. Дори за чичовците този нов образ на Мирончо е изненада:

Изражението на Мирончовото лице бе станало страшно. Всички гледаха с ужас Миронча.

Нови положителни щрихи авторът нахвърля в следната сцена, в която Мирончо заклеява предателската постъпка на Селямсъза:

Мирончо се разкрещя и изпсува „предателя“ Селямсъз, като се закле, че кога и да е, ще го обеси на портата му като Варлаамовия гръбнак.

Афектът на страха бива покачен при Хаджи Смион и Иванчо Йотата с една нова степен от съобщението на Казака. Докато при останалите чичовци настъпва отпрягане, при тях диаграмата на страха бележи нов връх. Бунтовническата проява на Варлаам поставя под подозрение и неговия близък приятел Хаджи Смион, а Иванчо Йотата трябва да отговаря пред онбашията заради продължителното горене на свещта през изминалата нощ. И двамата изпадат в нов ужас от тая вест и се разтреперват като „листо“. Диалогът между двамата е верижна реакция на това афектно състояние. Страхът разгонва напълно истинската им същност и те застават пред нас само като подплашени животни, обладани единствено от голия инстинкт за самосъхранение. След един момент на отпрягане, в който те започват по-спокойно да оценяват своята роля на „народни мъченици“ и извикват литературни асоциации между себе си и Геновева в пещерата, техните портрети биват подхвърлени чрез един нов афект на ново разилюзиниране: пясъкът и глината започват да се ронят и се чува нечовешко измучаване като на затворено говедо или звяр в гората. В отговор на това Иванчо започва да реве неистово и оглася балканските долове с рева си. В описанието на тази ситуация се чувства съвсем явно зад редовете ведрият смях на автора, когато разказва за произшествието с Хаджи Смион и кралимарковския рев на Иванчо като израз на върхна афектна проява на страх. Въздействието на афекта е предадено не само със средствата на психологическия анализ, но и чрез външните портрети на двамата ародни „мъченици“, както и чрез словесния склад, зареден с тънка ирония и умористична образност:

Внезапно Иванчо го огря луча от вдъхновение. Той реши да подплаши животното: разшири си устата, изпули си страшно очите, събърчи си мъченически челото, изкриви безобразно долната челюст и нададе един ужасен нечовешки вик, в който се смесваше ревът на мечката, музиката на магарето и виенето на вълка.

...Иванчо все реवेशе, очите му се бяха изпулили до страхотия и образът му не приличаше вече на човешки ... Балканските долове ехтяха.

Афектните прояви на господин Фратю са изобразени в стилна гама, подходяща на неговата екзалтирана личност. Както езикът, така и образността е хиперболизирана, облъхната от афектирана поетичност, толкова характерна

за неговия стил. Вазов е успял майсторски да нюансира както хумора си, така и стилните и портретни средства, за да пресъздаде афектното състояние на страх в различните герои. След като се измъква незабелязано от всички, господин Фратю хуква като африкански ураган, като буен вихър, който се носи лете по полето, през бостани, нивя и ливади. Неговото бягство е предадено с езикови средства, наситени с хумор, ирония и непосредствена образност. Така от неговия героичен образ поради афекта на страха не остава нищо освен разилюзинирана редица от хумористични приключения, докато се скрие в сламника. Макар да се опитва да вдъхне кураж на изплашените си слушатели с уверенията, че свободата иска жертви и скъпо се купува, той подло ги изоставя, преминава на два скока Дълга могила, не вижда исполнския Карачомаков орех, който го зашлебява с клонете си, дългото му сетре се развява като едно „победоносно знаме“, а пискюлт му все показва вид, че се стреми да фръкне към небето, сякаш за да подчертае колко земен е страхът му. На псетата, които го подгонват при чорбаджи Почковата кошара, защото подплашва стадото, той оставя за плячка къс от полата си, след което от Хаджи Димовия гюл се хвърля след лют бой със затръщания плет, който оставя славни рани на сетрето му, в Шашовия двор, а оттам след още няколко преめждия попада в двора на Батора, който го погва с шестака, последван от Баторката с хурката, кучетата и гъските. В объркването си господин Фратю се покатерва на стъбата, оттам се хвърля на керемидите, които „изпротестирват под краката му“ и след като Баторовата череша отнася пискюла на феса му във вид на „транспортен откуп“, с ураганен напор се втурва в собата. Тук той хвърля в огъня всички доказателства на своя горещ патриотизъм и скоро „Горски пътник“, „Хайдут Янчо“, „Райна Княгиня“, броеве от „Бъдъщност“ и „Народност“ се превръщат в пепел. Афектът на страха унищожава в неговия портрет и последните положителни черти.

Вазов не може да се откаже от удоволствието да представи сопотските чорбаджии в една обща картина „Къошкът“, наситена с външни и вътрешни характероложки багри, един чорбаджийски интериор с музейна и национална стойност. Отрицателното отношение на автора към предателите чорбаджии намира отражение и в техния рисунък, в който на преден план са изнесени особености с характеристична окраска, постигната с доста цветисти изрази като: корместият едър Карагъзолу, тлъстият Койчо чорбаджи, кормест и потънал в пот, Чача Куртего с извъртуфеното и подпухнало лице, Павлаки с дебелото угоеничко лице и кехлибарено цигаре, чревоугодникът Цолю Пискуна. Всеки един от портретите на чорбаджиите е вместен като детайл и като индивидуален портрет в масовата композиция. С оглед на това неговата поза и разположение по отношение на другите е определена или с мястото му, или с погледа му. Дядо Димо лисицата гледа много жално към небесата и смуче дълбокомислено чибучката си, а новият чорбаджия Димитър Текерлека все търка ръцете си усмихнато и щом го погледне беят, климва глава и казва: евет, ефендим. Павлаки само чака беят да се обърне на друга страна, за да избъри две-три думи и пак се затуля зад рамото на Фратя чорбаджи. Както се вижда, картината не е статична, а раздвижена. При това към повечето от тях външният образ се допълва от вътрешни характеристики. Дядо Матей, лукавий рабе, ходи по пътя и все пее черковни песни и два пъти дал фалимента, Койчо чорбаджи цял ден кисне в конака, поти се непрекъснато и играе чудесно „кючек-оюну“, Гердан чорбаджи е пръв ездач и мирише на пот, той се пули твърде зверовито, когато говори, сякаш иска да каже на събеседника си: лягай да те заколя! За дядо Димо се носят неприятни слухове, че някога бил голям изедник и се голял със „сиромашки пот“. Павлаки има твърде смътно понятие за съвестта, като разбира под тая дума „средства,

състояние“. Хаджи Енчу има глас на Полифем, но не знае риторика. Картичната получава пъстрота от различното облекло на чорбаджиите, описано доста подробно. Тя има два центъра: единият образува беят с насядалите около него чорбаджии, другият — двамата врагове. Варлаам стои по средата по калцун и без пояс: той беше дигнат от послеобедния сън. Селямсъза стои зад него, близо до входа, а в задния план са натрупани куп зрители: заптиета и народ. С движение и живот е изпълнена сцената, подчертана особено чрез стилните поклони и теманета на чорбаджиите пред бея, както и от техните отговори, продиктувани може би не само от страх, а и от внезапно пробудено съзнание на българщина.

*

В доста висока степен портретите на чичовците получават ярък релеф чрез стила и езика си, така че и те служат като средство за лична характеристика и портрет на епохата. Вазов използва доста широко въздействието на словесния хумор с архаизми и книжни изрази, с индивидуално изопачени и моделирани думи все с желанието на героите да преодолеят своята неграмотност или полуграмотност, но точно тогава настъпва разиюлинирането на техния мним портрет и още по-ярко блясва негативът, който буди хумористични ефекти.

Дядо Нистор се определя като представител на една по-стара епоха с целия си стилизиран портрет на строг човек, който „доволно разсъдително“ изказва мнението си, като налага своя езиков отпечатък във фонетиката и говори за „согласие“. Старинната фонетика бива веднага усвоена от останалите чичовци, особено от Хаджи Смион, който я прилага в „согласят“ и „согласие“. Характерно за Хаджи Смион е папагалската му нагласа към стила и езиковите особености на събеседника му. Тази негова склонност личи и в употребата на „и прочия“, един израз, възприет от Иванчо Йотата. Понякога той употребява странни прилагателни:

Рожковите са много ползователни.

Речта му носи облик на всекидневната езикова практика и се характеризира преди всичко със своята недоизказаност. Тя добива повече стройност, когато повтаря чуждата мисъл. Особено чести са синтактическите контаминации:

— Така. Така, зъбите вредят (употреба на вредя като преходен глагол!). Аз ми паднаха три зъби едно време, когато бях момче.

И л и : Аз по-преди ми разправяше Гьочката за Сибирия, да те побие страх.

И л и : Аз каквото ми се варди, ще се освободим, но само турската сила, а?... чорт!

Речта на Иван Бухала и Иван Чушков и Стамболията показва повече уклон към общата езикова практика. Стамболията си служи с характерни народни деформации на думи като питроп вместо епитроп.

За всичките чичовци е характерна склонността да онагледяват мисълта си с подходящи и сполучливи поговорки, пословици, сентенции и идиомни образи със сегивна сила. Така Стамболията илюстрира неразделната дружба и обща глупост на Генчо Заяка и Фачко Попето със следните изрази:

Чашите си не делят, наедно се на припек стоят, но не могат раздели на две магарета сено. Куфалиницата им не стига.

Пак образно Иванчо Йотата се изказва по въпроса за това, дали трябва да се пише Варлаам или Фарлам:

Гаче се едно е да държиш бухалка и перо. Назад, назад вървим. Не ни бива за бззов гребен.

Най-характерен белег на неговата реч си остава „и прочия“. Странно звучат в духа на неговите неорганически складиания на фразата и изречения като:

А защо Варлаам ти е направил това презрение?

Стилът му все повече се оформя като някаква реч с много ярък индивидуален отпечатък, но и като неорганично складване на думите и страст към сложни словообразувания, така че зазвучава с хумора на Семковата „Въздушна природа“.

— И прочия ... сега чуй — прекъсна го Иванчо, — да си поприказваме сърцеоткровено... Ти си баща и прочия... Е? Тогава? Ти потопи котката във вапцилката, от разярение душевно А пък котката, когато Варлаам легнал с булката, и прочия ... отишла та направила всеобщо злоупотребиение, разбирам живоотно е.

Със същата неприемливост и карикатурно моделиране звучат изрази като:

Кажи, че го убедих целокупно.

Върхът на неговото филоложко и стилно превъзходство е писмото до игумена на манастира. В това писмо се среща пак характерното за него „и прочия“ и „сърцеоткровено“. Като стилно възпроизвеждане то е майсторско постижение на Вазов.

Особено характерен стил на завъртяно сентенционнно изказване има Варлаам Копринарката. Напълно последователно и майсторски Вазов провежда този индивидуален стил до края на повестта:

Добрутро, Варлааме! — той отговаряше с черковен глас:

Ако не е добро, то си е за него, но то е речено да се рече.

... Кажеше ли му някой сред мараните на юли месец:

— Копринарка, как я носиш тая пушина (салтамарката)? Жегата е дяволска, пазн се да не измръзнеш... — Той отговаряше:

— Горешото гори, студеното студи, а парен каша духа.

Особен разраст този стил получава при бея, когато Варлаам, вместо да отговаря направо, и по същество, се оплита така в иносказателната си орнаментика, че замалко не става жертва на нея. Когато беят го запитва чрез Карагьозлу, отгде има прокламацията, той отговаря така, че никой нищо не разбира:

Чорбаджи, какво да кажа? Стари хора казват: змия да ти влезе в пазухата, зло да не ти влезе в къщата ... Е какво ще кажеш сега, ако дойде някой си, ама кой? Някой си, един някой си, не го знам кой е, и бездруго поиска и пожелае, без да ти поиска и решението, ти отде да му познаваш какво му има на стомаха? То се разумява от само себе си, един лош — други добър; но посланицата го рекла — доброто е нейде—нейде, а злото е във всяка къща. Тъй е и Фарлаамовата работа.

В желанието си да му помогне Мичо Бейзаето му напомня да говори „по-отворено“, т. е. по-разбрано. Но и това не помага. Варлаам продължава в същия иносказателен стил, без да изневери на своята мисловна и езикова същност:

Кой ми я даде? Добре, че питаш. Кой ми я прати дар, не ми се обади кой е ... Дявола го попитали: как ти е името? Дявол рекъл; как те викат? Дявол, рекъл; как са те кръстили? Дявол пак; ама кой те кръстил? Сатаната.

Неговият стил в най-висока степен е индивидуализиран. Също и когато му задават въпроса, дали познава чий е образът на „прокламацията“, той следва своята стилна реакция:

Попитали калугерина познава ли лицето на дявола? Познавам го зер?

Когато с отговорите си заплита до такава степен понятията, че всички почти са убедени в неговата вина и настъпва един критичен момент, той най-сетне минава към конкретни показания:

Та как да не го познавам? — извика с отчаян глас Варлаам. — Познавам го всички!

И ти, и аз! Всеки познава тоя смъртоубиец — и той посочи Селямъза.

Езикът на Селямъза е по-малко индивидуализиран, неговата индивидуализация е повече в съдържанието, отколкото в езиковите елементи. Тя се характеризира с изчерпателна обстоятелственост на подробностите.

В по-ниска степен на индивидуализация е дадена речта на Мичо Бейзаето и Мирончо, докато говорят на господин Фратю се характеризира с ефектна

пламенност, с хиперболизирана образност, която действа хумористично в разиюзинирането на действителността. Нарочно в същия стил, само че с хумористично пречупване, е разказано от автора бягството му от полната.

*

Съвременник на много събития, Вазов ги отразява в своята поезия и проза под различен емоционален ъгъл, като утвърждава здравите традиции на българина, запазили го от претопяване през дългогодишното турско робство и изобщо като нация, и отрича социалните недъзи и пороци, възникнали заедно със стремежа към преодоляване на селско-провинциалния бит и робската духовна обвързаност. Този стремеж създава нови хора с нови разбирания, но и с доста хумористични черти. Там, където представата за действителността влиза в разрез с проявите, прозвучава един рязък дисонанс на разиюзиниране, който дава повод за хумористично пречупване на тази действителност. От всички български писатели Вазов в най-висока степен носи реалистичен усет за хумористичното в психиката на тези българи, защото е имал възможност да ги наблюдава от непосредствена перспектива и през различни фази на тяхното национално, социално и умствено възмъжаване, и то при условия, които поставят на изпитание гражданската им доблест, националното им съзнание, националната им гордост, нравствената им сила, дръзка мъжественост, устойчивост в борбата с външни и вътрешни врагове и с живота.

В час на душевно отпрягане и вдъхновено настроение Вазов нахвърля с майсторската си четка хумористичните портрети на своите „Чичовци“. Особено хумористично действа разиюзинирането на словесното и пламенно бунтарство на чичовците. Ние го приемаме снизходително с усмивка на уста, защото наистина как биха могли тия доморасли словесни герои със своето родолюбие и бунтарски чувства да придвижат голямото колело на историята? Всеки един в душата си е искрен, но животът и робската действителност са реални дадености, докато всичко друго е още в утробата на бъдещето, загатнато от Мартин Задека, чиито предсказания те са научили наизуст. Те изглеждат смешни и жалки в своя страх пред турците, но това е една реална заплаха, която може да разруши скромното им еснафско съществуване. По-късно Вазов ще вмъкне някои от своите чичовци в големия план на „Под игото“ и там те в един по-зрял исторически момент ще застанат в една по-благоприятна портретна светлина. Като се поставят в това мащабно отношение към общонационалните и световните проблеми, чичовците стават симпатични със своите положителни качества на честни и добри българи. Темите на разговорите им далеч надхвърлят тяхната грамотност, поради това те често изпадат в невежествена грешка с наивните си и ненаучни твърдения по природни и политически въпроси, те казват неща, от които нищо не разбират, водят незначителни разговори с невежествена самоувереност и с такова ожесточение, сякаш разрешават световните загадки или национални проблеми от голяма важност. Поддържат тези, които не почиват на никакви достоверни основания, искат да минават за духовен елит, за ехо на големия свят. Тъкмо това забавлява Вазов и го кара да ги поставя в ситуации, заредени с голям комичен заряд.

На ръба на една пределна епоха, пред прага на големи събития, обвеяни от полъха на политически и национални идеали, от културните и научни постижение на века, от далечното ехо на революционни възглasi и промени, българските чичовци искат да вървят в крак с новото време, да бъдат и българи, но и граждани на големия свят. Тъкмо тогава изпъква мащабното не-

съответствие между тяхната тясна рамка на съществуване и дребен духовен ръст и стремежа им да бъдат национални водачи и някакъв духовен елит в това малко подбалканско градче. Настъпва хумористичното разилюзиниране на техните образи. Недостатъчното образование, вековното им закрепостяване към малкия град, към законелелите системи на бита и робството са наложили отпечатък на психиката им, на емоционалните и интелектуалните им реакции, на техния културен ръст, на езиковите и нравствените им навици. Всичко това им пречи да се отърсят от веригите на миналото, които по-късно техните синове и внуци ще отхвърлят с революционна смелост, за да станат свободни граждани на едно свободно отечество, призвано да играе културна роля в общия културен подем на човечеството.