

ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ И ИВАН ВАЗОВ В ОПИТА ИМ ЗА ХУДОЖЕСТВЕНО ОСМИСЛЯНЕ НА БЪЛГАРСКАТА ИСТОРИЯ

РАДОСЛАВ РАДЕВ

Зараждането на интереса към средновековната ни история през Възраждането е свързано с активизирането на гражданското и народностно чувство у българина при решаване на новите национални задачи. Патриотичната тенденция е водеща при тълкуване на историческите факти. Книжовните извори за миналото, писани предимно от чужденци, се насищат с български дух, запазен в народните предания и легенди. Така в процеса на вглеждането в събитията от нашето средновековие се успоредяват използването на историческите съчинения от чужди хронисти и интересът към онова, което е останало в народната памет. Възрожденските ни дейци са особено чувствителни към мненията на европейските учени, които от незнание изтъкват, че българите не са съхранили в съзнанието си представи и спомени за своето далечно минало. Когато Камил Фарси пише, че у нас „не е останало нито следа от воснна доблест, ни възпоменание за нашето минало, нито мисъл за бъдеще освобождение“, Л. Каравелов реагира остро и възкликва: „Но у кого у нас не се е запазило възпоменание за царя ни Шишмана? Всяка баба и всяко дете може да кажат по нещо за неговата отчаяна и продължителна война против турците и за големите кървави сражения при Търново, София и Самоков.“¹ За българите, и това особено ясно проличава в „История славянобългарска“ на Паисий Хилендарски, написването на българска история в началото на Възраждането не е възможно без съобразяване с преданията и народните песни, макар в повечето случаи да съдържат елементи на легендарното и фантастичното. Интересното е, че те отразяват в по-голяма степен драматизма и трагизма на събитията, свързани с падането на българското царство, отколкото величието и славата на средновековната ни държава. Тази особеност забелязваме и във възрожденската ни историческа драматургия и в белетристиката през XIX век. Вярно е, че царският двор в драмите на Д. П. Войников е представен с външно великолепие², но събитията по-често са свързани с преломни, пагубни и дори позорни за българската история периоди. Така е в драмата „Райна княгиня“ на Войников, в „Иванко“ на В. Друмев, в трилогията на Л. Каравелов „Отмъщението“, „После отмъщението“ и „Тука му е краят“. Дали трябва да обясняваме това положение с проявите на националната ни психика (та и в превода на Манасиевата хроника от XIV век от 21 илюстрации — 11 разказват за пораженията на българите³) или с нуждите на съвременността — да се покажат на народа историческите грешки, които са довели до падането на царството, за да не се повтарят? Този въпрос има своя отговор в творчеството на Любен Каравелов и Иван Вазов. Но тъй като ние смятаме, че с творбите си на историческа тематика те създават тра-

¹ Любен Каравелов. Събрани съчинения. Т. VI. С., 1966, 400—401.

² По този въпрос вж: Маргарита Брадистилова-Добрева. Българската историческа драматургия през Възраждането. С., 1975, с. 110.

³ Вж: Атанас Божков. Търновска средновековна художествена школа. С., 1985, с. 179.

диция, особено плодотворна за литературата ни, то е необходимо да се спрем по-подробно на техните възгледи и на опитите им за художествено пресъздаване на българската история. Така ще изясним не само поставения въпрос, но ще отбележим и ония творчески открития, които се възприемат от писателите след тях.

В отношението на Любен Каравелов към историята се проявяват революционните му идеи. Според него с развитието на обществото се променят и понятията за политическото и социалното управление. „В средните векове — пише той — царят беше бог на земята, миропомазаник божии: папата, когото Гарибалди сега гони безцеремонно, някога е бил самият Исус Христос, министрите — царски апостоли, благородниците — харувими, а народът не е бил нищо друго освен добитък, когото господ е изпращал на света, за да бъде хранител и роб на благородниците.“⁴ Историческият пример със сръбския крал Стефан Немањ служи на Л. Каравелов, за да докаже, че паденията и възходите на една държава са зависели от капризите на монарха, който я управлява. Писателят смята, че в новото време тази ситуация е не само невъзможна, но е и в пълно противоречие с демократичните разбириания за мястото на народа в историческото развитие на цивилизацията.

Във вестниците си Л. Каравелов взема отношение и към историческите изследвания, учебници и преводи. В разсъжденията си той се ръководи от това, в каква степен те са научни и могат да упражнят патриотично въздействие върху българина. Унищожителна със своята сатира е критиката му по адрес на съчиненията на П. В. Оджакوف, Г. Кръстевич, Т. Шишков, Н. Михайловски, М. Дринов и др. Особено остро писателят реагира на теориите за произхода на нашия народ, застъпвани от горепосочените историци⁵. Изследвачът според Л. Каравелов трябва да е безпристрастен, а историята не трябва да се отдалечева от истината, „т. е. от нея се изисква да бъде огледало, в което да се отрази без никакви преувеличения, прошедшето на тоя или оня народ“⁶. За него не е достатъчно изреждането на историческите събития — те трябва да бъдат преди всичко разумно обяснени, за да се открият причините, които са ги предизвикали. Това е първото и основно правило в подхода на писателя към историята.

Любен Каравелов смята, че изследванията за миналото ни трябва да имат научен характер, но в същото време е необходимо да бъдат и достъпни. Според него за народа са били по-полезни „простите разкази“ от „Царственика на Христеки Павлович, отколкото „критическите разсъждения“ на Юрий Венелин. Патриотично въздействие писателят открива не самовъв великите победи на Крум, но и в драматичните, трагичните мигове от живота на българина, каквото е било ослепяването на Самуиловите войници. Когато слушали за тази жестокост, „майките плачели, бащите се чудели на това зверство, а синовете се кълнели да отмъстят на гърците за своите нещастни деди“⁷.

Но нека да разтълкуваме какво разбира под понятието „безпристрастно“ тълкуване на историята. Ето например оценките на писателя за съчиненията, които могат да бъдат приети като учебници в училищата: „Историята на г-на Войникова е пълна с незаслужени похвали на известни личности и с голямо число измислени факти; историята на г-на Шишкова е написана с патриотична цел и няма научен характер; историята на г-на Кръстевича е високоучена и принадлежи на молците; историята на г-на Душанова е суха и безцветна. . .“⁸ Забелязваме, че писателят критикува всички пристрастия, които, макар и осъществени с патриотична цел, нямат научна основа и боравят с „измислени факти“. Каравелов не вижда смисъл в изогачаването на историята, макар то да е направено от най-благородни подбуди. Според него безпристрастното, точното, но не „сухо и безцветно“ изреждане на фактите ще даде ясна представа на народа за неговото минало. Въпросът за „безпристрастността“ в подхода към историята за Каравелов е болезнен. До този момент с нея са се занимавали предимно чужденци

⁴ Любен Каравелов. Събрани съчинения. Т. VI. С., 1966, 39—40.

⁵ Любен Каравелов. Цит. съч. Т. V. С., 1966, 20—21; с. 45; с. 159; с. 405; с. 464.

⁶ Любен Каравелов. Цит. съч. Т. VI, с. 247.

⁷ Любен Каравелов. Цит. съч. Т. VI, с. 18.

⁸ Пак там, с. 250.

— гръцките хронисти са подценявали българите и са изопачавали техните действителни дела, поради което се е получила друга представа за тях. За да се промени това положение според Л. Каравелов, не е необходимо нашите изследвачи да измислят факти, за да отидат в другата крайност, изтъквайки величието на народа. Точно в този случай писателят призовава към „безпристрастност“. А за да бъде нашата история обработена безпристрастно, то трябва самите българи да се заемат с нея. „Но нам щат ни отговорят, че да напише човек българска история, нему трябва източници, книги, хронографи, стари монети и пр., че да напише човек история, той трябва да живее там, дека има големи библиотеки и стари пергаменти.“⁹ Каравелов не отрича тази истина, но същевременно той вижда, че българите подценяват „другата половина на нашата история“ — онова, което е останало в паметта на народа. „Изучете вие народът, опишете неговите нрави и обичаи, неговата статистика и положение, съберете народните песни, приказки, пословици, поговорки, потрудете се да съставите български речник и пр. и вие ще направите същото добро на народът (ако не повече), което ще му направят и историците.“¹⁰ Съчетаването на тези „две половини“ — книжовните извори и устното народно предание, е най-характерното явление при художественото пресъздаване на историята от възрожденските ни писатели. То е основата на литературната традиция, която след Освобождението продължава Иван Вазов и в поезията, и в прозата си. По този начин то става и една от особеностите на нашата историческа белетристика въобще.

Като смята, че в изследванията и учебниците не трябва да има измислени факти, Л. Каравелов не отрича тяхното присъствие в художественото историческо произведение. Това си мнение той развива в рецензията си за книгата на Евг. Скриба „Пиколдо Алияги или маврите в царуването на Филипа III“ (превод на Н. Михайловски, 1875 г.). Тази творба според него дава много по-добра представа на българския народ за испанската история от „школските учебници“, защото не се занимава като тях само с личността на Филип III, а и „със самия народ“. Л. Каравелов не твърди, че „описанияте от Скриба произшествия са верни исторически и че трябва да се приемат за неопровержима истина. Но от романистите не трябва да се иска подобна върност. . .“¹¹ Според него творецът трябва да бъде по-свободен, когато работи с историческите факти, но не трябва да изопачава характера на епохата. Той не приема тенденциозността и патриотичното прирастание, които могат да прикрият истинското лице на действителността. Това си становище Каравелов разкрива и в рецензията си за „Велислава“ на Д. П. Войников¹². Но между теория и художествена практика при него има противоречие. За историческата му трилогия не можем да кажем, че не е тенденциозна и безпристрастна.

Според Георги Цанев Л. Каравелов е „теоретик и агитатор“ на идеята писателят да „взема материал от съвременността“¹³. Настоящето според възрожденеца разплага с „повече живи драматически сцени“, „с всевъзможни сюжети“, които дават на твореца възможност по-богат да отрази действителността и по-пълно да осъществи целите си. А тези цели са: „да се осмееят всичките нечистоти, които ни окръжават от всяка една страна, и да охрабрят честното, чистото, бедното и убиеното“¹⁴. Л. Каравелов смята, че в българската история „има само мъртви души и хронологическа мъгла“ и поради това съветва Д. Войников и В. Друмев да вземат сюжети от съвременността, защото „трябва да бъдим синове на сегашното време и да се борим със съвременното зло“¹⁵. И фактът, че по-късно Л. Каравелов създава историческо произведение, не опровергава това негово твърдение, тъй като събитията от миналото са подчинени на концепция, която ги свързва пряко със съвременния политически и духовен живот на народа

⁹ Любен Каравелов. Цит. съч. Т. VI, с. 132.

¹⁰ Пак там.

¹¹ Любен Каравелов. Цит. съч. Т. VI, с. 259.

¹² Пак там, с. 154.

¹³ Георги Цанев. Историческият роман в българската литература. С., 1976, 100—101.

¹⁴ Любен Каравелов. Цит. съч. Т. VI, с. 196.

¹⁵ Пак там.

Ако обобщим възгледите на Л. Каравелов за историята, можем да изведем няколко негови идейни и творчески открития, които по принцип са валидни и за драматургията на Д. П. Войников и В. Друмев: разкриване на истината за българската история чрез съчетаване на информацията от чуждите книжовни извори и от устното народно предание и творчество (това става и художествен принцип в произведенията им); извеждане на народа от неговата анонимност и стремеж да се разкрие ролята му в историческия живот на обществото; дава право на писателя свободно да използва и интерпретира събитията от миналото, но без да изопачава пресъздаваната епоха.

В по-голяма степен тези открития ползват и Иван Вазов в историческите съчинения. Разбира се, като всеки голям творец той се стреми да се дистанцира от някои традиционни похвати не само защото неговото време (интересът му към средновековната ни история се засилва в първото десетилетие на XX век) изисква друго отношение към миналото, но и самият той се опитва да даде по-различна художествена интерпретация на познати образи от възрожденската литература — например образа на българския цар.

В младежките си години Вазов формира историческото си мислене под въздействието на Паисиевата „История славянобългарска“. Пред Ив. Д. Шишманов той споделя, че в Сопот прочита „няколко пъти Царственика на Христати Павлович, и изследванията на Венелина, преведена от стария Ботйов. От тях се запознах с българската история. Особено обичах да чета за боевете (например за боя при Анхиало) и за Симеоновата епоха.“¹⁶ През 1874 г. под влияние на Паисиевата история Вазов пише стихотворението „Самуил или мечтания на Перник“. Според Величко Вълчев от „История славянобългарска“ писателят „не само засуква първата си кърма на родния патриотизъм, не само узнава имената на българските владетели“, но и когато „търси сполучливо комично име за героя на една от ранните си комедии („Господин Мортагон“), пак от нея той го „кръщава“ с името на българския цар Мортагон (Омуртаг), както го нарича Паисий“¹⁷. И. Бояджиев и Ц. Делев споменават, че в ръцете на Вазов е могла да попадне и Сопотската преправка на Паисиевата история, извършена от монасите на мъжкия манастир¹⁸. Въздействие върху младия Вазов са упражнили и историческите съчинения на Г. С. Раковски. Вдъхновен от патриотичната му „фразеология“, поетът създава по това време песента „Крум и Никифор“.

Иван Вазов е съзнавал формиращото влияние на Паисиевата история не само върху себе си, но и върху всички българи, които са я чели. В пътеписа си „Мусала“ писателят споменава за самоковци, които „фанатически“ вярват, че цар Иван Шишман е загинал геройски в битката при Самоков срещу Баязид. „Славният Паисий — пише Вазов, — който е родом от Самоков, в своя Царственик е обезсмъртил тая легенда и унищожава с авторитета си всичките настойчиви твърдения на историците.“¹⁹ Патриотичната тенденция, залегнала в трудовете на Паисий, Раковски, Венелин, оказва силно влияние върху Вазов и в значителна степен подсилва неговата романтична представа за българската история. Това е и първият етап на формиране на историческото му мислене, което в творчеството му се изразява в подсилване на патриотичното и романтично начало при изобразяване на събитията.

През 80-те и 90-те години на XIX век интересът на Иван Вазов към средновековната ни история спада. Обяснението за това откриваме в стихотворението „Паметниците на България“ (1883 г.). Под линия поетът отбелязва смущението си от факта, че в съвременното му не са запазени никакви старини, които да напомнят за миналото. За него това е нещо „поразително“. Случайно запазеното ни дава „съвсем тъжно понятие за напредъка на архитектурата у нас в старо време“. Поетът не може да изрази възторга си от славното минало, тъй като не може да открие „никакви веществени и внушителни следи“ от него. Според Вазов не трябва да „бедим турците“ че са ги разрушили, защото

¹⁶ Иван Вазов. Събрани съчинения. Т. 10. С., 1977, с. 461.

¹⁷ Величко Вълчев. Иван Вазов. С., 1968, с. 47.

¹⁸ Илия Бояджиев, Цочо Делев. Из живота и творчеството на Иван Вазов. С., 1968, с. 43.

¹⁹ Иван Вазов. Събрани съчинения. Т. 11. С., 1977, с. 280.

просто не ги е имало в такава степен, както например в древна Елада²⁰. От това писателят не стига до краен песимистичен възглед за историческото ни минало, тъй като открива нещо друго, много по-важно за битието на народа — историческата му устойчивост. „За щастие, изумителната жизненост и привързаност към родната земя на нашия народ, навакват за него многократно лишението от славни предания и възпоминания.“²¹ Това качество на българите Вазов вижда запазено в по-новата история, за която има и по-ясна представа. В героизма на въстаниците от април 1876 г., на опълченците от Шипка той вижда истинското величие на народа и затова отбелязва:

Те днес са Пантеона ти
и твоя Коллизей,
светила в небосклона ти
и вечни мавзолей.

Истинската цена на историята ни Вазов търси в близкото минало — в националноосвободителните борби против вековния поробител. Стронтелството на току-що освободената държава откъсва умовете от далечната история. На преден план излизат близките примери за проявен героизъм и родолюбие, те стават предмет на изображения, на възхвала. Един народ сякаш се опива от оная грандиозна промяна, която е настъпила в обществения му живот, и затова се стреми към ония събития, които в конкретния момент му дават самочувствие — Априлското въстание, националноосвободителните борби, Руско-турската освободителна война, Съединението, Сръбско-българската война. Съживеното, активно битие на българина търси опора не в далечното минало, а в близкото, тъй като в него му се струва, че най-ярко е проявил положителните черти от характера си. Почти цялата ни интелигенция, заразена от величието на новата ни история, се отнася скептично към средновековието. В пътеписа си „Невероятно наистина, но факт: 300 души на Черни връх“ Алеко Константинов пише: „Ний — защо ли си правим илюзия — не можем да се похвалим като гърците със славна история, нямаме паметници, които да дават храна на националната ни гордост: защото да заграбиш една изящно изваяна колона от някой гръцки храм, да я дотъриш до Търново, да я забучиш с главата надолу и при това накриво, да заровиш хубавите орнаменти, да издращиш надписите и вместо тях с букви, подобни на йероглифи да напишеш „цар всем болгаром и гръком“, едва ли с такъв подвиг ще докажеш високата си културност.“²² Това скептично отношение към средновековната ни история през този период забелязваме и у Иван Вазов. А и Стоян Михайловски в „Източни легенди“ (1904 г.) прави такава художествена интерпретация на отношенията между султан Мурад и Мара, сестрата на Иван Шишмак, която ни учудва с иронията си към българската княгиня²³.

Преломът у Вазов настъпва в началото на XX век не само под влияние на политическата обстановка в България по това време и по-богатата историческа литература, която има възможност да ползува при пренасяне на С. Палаузовата библиотека в София, но преди всичко под силното въздействие на народните предания и легенди, с които се запознава при своите обиколки из България. И независимо че са минали тридесет години, откакто възрожденците са създали своите исторически творби, той възприема изцяло тяхната концепция за съетаване на книжовните извори с онова, което е останало в съзнанието на народа. В предговора към „Легенди край Царевец“ Вазов изрично подчертава, че концепцията му за историята и нейното развитие „са в духа на народното варване, и пропити с мистицизма на епохата. . .“²⁴ Когато посещава Търново, в „свещените пушинаци“ открива видения и живи образи, съхранени в народната памет и „украсени с дивните цветове на една мрачна, но богата фантазия“²⁵. Вазов

²⁰ Иван Вазов. Цит. съч. Т. 2. С., 1975, с. 172.

²¹ Иван Вазов. Цит. съч., с. 172.

²² Алеко Константинов. Съчинения. Т. I. С., 1970, с. 321.

²³ Стоян Михайловски. Избрани съчинения. Т. II. С., 1960, с. 383.

²⁴ Иван Вазов. Събрани съчинения. Т. 5. С., 1975, с. 544.

²⁵ Пак там.

и преди това е виждал тази красота в народното предание. Воден от това, е създал стихотворението „Рицар Балафре“, но за първи път в „Легенди край Царевец“ изгражда цялостна концепция за народната памет като съкровищница на предания, легенди и вярвания, свързани с далечното ни минало. Макар за написването на историческите си поеми да е използвал съчиненията на Акрополит, Пахимер, Никифор Григорас, Иречек, д-р В. Берон и др., романтично-легендарното начало ги свързва по-дълбоко с народното предание и вяране.

За разлика от Л. Каравелов и В. Друмев, които се насочват към трагични периоди от живота на народа, Вазов се стреми да улови „най-силните моменти от мизалото“, за да припомни „това минало, забравено и преисбегнато повече, отколкото трябва, а и съвсем неизвестно за болшинството у нас“²⁶. Поради това обстоятелство писателят особено държи на по-ярките исторически събития, свързани с българската слава, и особено остро реагира на произведения, разкриващи изцяло пораженията. Той възприема като „национална обίδα“ образа на цар Асен I от драмата на В. Друмев „Иванко“, защото авторът го е представил като слаб и безволев. Не може да приеме образа на Симеон от картината на Николай Павлович „Симеон пред Цариград“, защото там е представен „с вулгарно, просто лице на хрисим поп, с малка пригладена брада и с неизразителен поглед“²⁷. Той иска да види един „хитър, войнствен, кръвожаден, горд“ цар. Но най-остри са репликите на Вазов, когато на Пловдивското изложение (1892 г.) поставят картините на Пиотровски „Клането и пожарът на Батак“ и на Холарек „Ослепената Самуилова войска“. За разлика от Каравелов, който вижда в тези събития възможност да събудят мъст у българина, Вазов ги осмисля в друга посока. За историческата картина на Холарек той пише, че не трябва да виси на изложението, защото оскърбява гордостта му на българин. На нейно място трябва да се „красуват ред картини от българското величие и слава — каквито и да са били те“²⁸. Картината на чеха не може да събуди облагородяващо чувство, защото тя представя само „безплодно настръхване, инстинкти за мъст и омраза и сляпо национално озлобление“²⁹. Вазов се обявява категорично против творби, които разкриват наш „национален позор“. „Не стига ли — възкликва той, — дете сме нещастни да го имаме в историята си (гърците се гордеят с него!) ами още да го гледаме с любов, възпроизвеждан от изкуството?“³⁰ В случая писателят изхожда не само от патриотичната си позиция, но разсъждава и за целите на изкуството, което според него трябва да въздейства облагородяващо върху човека.

Ситуациите са се сменили — ако през Възраждането писателите са насочват към тези теми, за да предизвикат мъст у българина, да го поучат, то след Освобождението Вазов отхвърля тази позиция като несъстоятелна и вредна, тъй като основното е историческите творби да формират национална гордост. И в някои случаи той съзнателно избира такъв сюжет, чрез който да се противопостави на създадените исторически образи във възрожденската литература. Например драмата „Борислав“ е преименувана от „Иванко“ на Васил Друмев. Вазов съзнателно търси сходна историческа ситуация, в която влага друго решение, противоположно на Друмевото. Опозицията е заложена и при изграждане на образната система и съдбата на отделните герои. Иванко убива Асен, но Вазовият Борислав е само временно заблуден и накрая остава верен на царя, Исак успява в заговора — Тодор Комнин е своевременно разкрит и наказан, Мария е заслепена от любов към Иванко — Тамара е готова да се отрече от Борислав, когато разбира, че е станал предател на отечеството. Така Вазов се е противопоставил на литературната традиция и чрез драмата си „Борислав“ влиза в спор с нея, извеждайки по-определено патриотическата идея и представяйки друг образ на български цар.

²⁶ Иван Вазов. Събрани съчинения. Т. 5. С., 1975, с. 544.

²⁷ Иван Вазов. Цит. съч. Т. 10. С., 1977, с. 458.

²⁸ Иван Вазов. Цит. съч. Т. 12. С., 1977, с. 208.

²⁹ Иван Вазов. Цит. съч. Т. 11. С., 1977, с. 218.

³⁰ Пақ там.

От горезложените разсъждения става ясно, че Вазов не възприема интерпретацията, която възрожденците правят на познатите теми и сюжети от историята. Това в известна степен обяснява стремежа му да се насочи към същите тези и сюжети, но вече с друга художествена трактовка. Вече уточнихме, че това се дължи на различните цели, които си поставят писателите. Но онова, което безспорно възприема от предосвобожденските творци, е стремежът да изгражда структурата на произведението като единство от взаимодействието на събитията от книжовните исторически извори и от устното народно творчество. Доколкото е строго национално това явление, е трудно да определим, тъй като и в другите литератури развитието на историческия жанр се изразява в повишен интерес към народните предания и легенди. Но самобитността му се определя от опита на писателите да възстановят истината за нашата история, изопачена според тях в чуждите хроники и изследвания, чрез осмисляне на онова, което е останало в народната памет. И тъй като това е най-същественят, плодотворният елемент на литературната традиция, от която се ръководи не само Иван Вазов, но и творците след него, ще анализираме по-обстойно неговата същност. Това ще ни помогне да разберем, че не съществува „дълбок водораздел в развитието на историческата ни проза“, който се свързва с публикуването на „Ден последен“ от Стоян Загорчинов³¹. Авторът на този роман всъщност дава най-яркия художествен израз на идеята за възприемането на народната култура като основа на историческото повествование за нашето минало. А зародишът на тази идея е в предосвобожденската ни литература.

Според Мирча Елиаде народната памет е „извънисторическа“, т. е. не е способна да съхранява исторически събития и лица или ако ги съхранява, тя ги преобразува в „архитипове“, като „унищожава цялата тяхна „историчност“ и „лични особености“³². Така личността на Марко е забравена, а „биографията му е преустроена в съответствие с митическите норми“³³. От друга страна, изследвачи като Михаил Арнаудов твърдят че в „съкровищницата от поетически мотиви, религиозно-етически идеи и демонологически представи, наслоени хаотично в съзнанието на нашия народ, националното се оказва твърде условно“³⁴. В този смисъл би следвало да подложим на съмнение достоверността на народното предание. Но нашата историческа наука, както и художествената ни литература никога не са се отказвали от идеята да търсят и осмислят неговата достоверност.

За историците ни от края на XVIII и началото на XIX век някои учени пишат, че проявяват фолклорно съзнание при пресъздаване на историческите събития. Боян Ничев смята, че Андрей Качич Миошич и Паисий Хилендарски са писали „онова, което са знаели, което са могли да научат, като искрено са вярвали в достоверността на казаното. . . С това и двамата, без да съзнават, стоят на равнището на фолклорното мислене.“³⁵ Този тип мислене изследвачът открива и в начина на обработката на материята. Илия Конев също отбелязва основополагащата роля на фолклора в песните, включени в края на „Разговор угодни народа славенского“ на А. Миошич. „Историческият компонент е отправна точка за създаването на едни песни, но типичното е, че той изпълнява уточняваща и комплектуваща роля спрямо фолклора.“³⁶ Но в „собственото историческо описание Качич не допуска влияние от страна на фолклора“³⁷. Тази нехомогенност на призивението дава представа за срещата на „две форми на естетическо съзнание — фолклорното и зараждащото се литературно“³⁸. По-късно писатели като Л. Каравелов, В. Друмев, П. Р. Славейков, носители на ново художествено съзнание, продължават

³¹ Симеон Янев. „Старопланински легенди“ и някои тенденции в българската историческа проза. — Пламък, 1970, кн. 22, 67—68.

³² Мирча Елиаде. Космос и история. М., 1987, 63—64.

³³ Пак там, с. 61.

³⁴ Михаил Арнаудов. Очерци по български фолклор. Т. II, С., 1969, с. 203.

³⁵ Боян Ничев. От фолклор към литература. С., 1976, с. 93.

³⁶ Илия Конев. Андрей Качич Миошич и историческото минало на България. — Литературна мисъл, 1981, кн. 4, с. 99.

³⁷ Пак там.

³⁸ Боян Ничев. Цит. съч., с. 95.

да проявяват интерес към народните предания, но вече изхождайки от идеята, че в тях е заложен истинският исторически дух на българина, който в хрониките на чуждите автори се е изгубил. Тодор Ив. Живков правилно отбелязва, че нашите фолклористи, а това според мен важи и за писателите ни през 60-те и 70-те години на XIX век, и за Иван Вазов, възприемат преданията „не толкова като художествени творби, колкото като проява на народното знание за света и природата, като народна наука или като своеобразни продукти на неговата психология, породени от едно или друго историческо събитие“³⁹.

От друга страна, към произведенията, които отразяват миналото, нашите писатели като че ли съхраняват чувството за приказното, за измислицата, за митологичното, поради което жанрово ги свързват с приказката и преданието. Като „историческа приказка“ побългарителите и преводачите определят: „Райна българска царкиня“ на А. Велтман (1852 г.), „Борис първи, християнски цар на българите“ от Йосифина Турноградска (1853 г.), „Ясен I“ на Зигмунд Милковски, „Невянка, болярска дъщеря“ на Карамзин (1867 г.), „Лодойска“ от В. Щербюлие (1868 г.) и др. В края на романа „Ясен I“ от Зигмунд Милковски е отбелязано: „Тук прекъсвам приказката за Асеня. Исках да я продължа още, но няхах време. Затова пращам читателите си на летописците, от които и аз съм я черпал. Там ще видят какво тя се свършва със свършенното освобождение на България, а първи войвода на туй е бил открай до край Асеня.“ В случая авторът не определя никаква разлика между художествената измислица в романа и достоверността на летописа — те са еднакво убедителни по отношение на историческата истина и изграждат структурата на творбата чрез едно сложно взаимодействие помежду си. Авторът приема за убедителна и една фолклорна ситуация — в едно лице да се синтезират случки, които не е извършило, но по силата на вече изградената представа за него му се приписват. „Преди всичко — пише З. Милковски, — както тоя Ясен не е могло да бъде едно лице, но тук са били повече от десетина, може и повече от стотина чловеци. Много би било за едного да извърши таквo голямо дело. Ала то е тъй отдавна било, изворите са тъй едностранни и неверни, щото трябва да отдалем на едного човека всичката оная слава, която може би мнозина да са заслужили.“⁴⁰ Писателят не върва като народния певец, че всичко това е действително извършено от един герой, а го приема като необходимост да се изгради образът по този начин поради недостатъчен документален материал. Този принцип за обединяване на събитията чрез действията на едно историческо лице, което е останало известно на поколенията, се оказва плодотворен за белетристиката ни през Възраждането. И естествено той идва като следствие от изграденото отношение към историческата личност във фолклора. Вече подчертахме, че народното предание е приписало на Иван Шишман героичното сражение край Самоков, където той загива. Всички предосвобожденски писатели възприемат този мотив като достоверен и свързан с последния български цар. Нещо повече — Л. Каравелов е познавал вероятно „Географико-историко-статистическо описание на Татар-Пазарджишката кааза“ (1870 г.) от Стефан Захариев, откъдето е заимствувал преданията за сраженията на цар Иван Шишман срещу турците в този край. По-късно и Вазов използва тази книга. От нея той взема преданието за Смиленовия манастир, като по този начин придава по-голяма историческа пълнота на образа на цар Смилец от романа „Светослав Тертер“.

Но прави впечатление, че ако личността е фолклоризирана в по-голяма степен, както е в случая с Крали Марко, писателите не я включват в историческите си творби. Учудващо е дори, че образът на Крали Марко не намира място в литературата през Възраждането. Любен Каравелов знае, че това е действително съществувала личност, но се отнася иронично към онези, които искат да ѝ придадат „историческо значение“⁴¹.

³⁹ Тодор Ив. Живков, *Фолклор и съвременност*. С., 1981, с. 151.

⁴⁰ „Ясен I“. Приказка из българската история (от полски). Превел Б. Димитров. Болград, 1864, с. 153.

⁴¹ Любен Каравелов. *Събрани съчинения*. Т. 6. С., 1985, с. 85.

И ако го включва в някой от произведенията си, то използва само установените народни представи за него, т. е. включва го като фолклорен герой. И, обратно — преданията, свързани с цар Иван Шишман, той възприема за достоверни и ги използва в трилогията си. Особено важно за него се оказва географското разпределение на тези предания — известни са повече в Софийско, Самоковско, Пловдивско. За престижа на българския цар това е много съществено, тъй като загива геройски в началото — когато врагът застрашава родината и той е организатор на защитата, а не в края, когато се затваря в Никопол, след като България е погазена. Не знаем в каква степен това се е отразило на народната памет, но при всички случаи за Каравелов това географско разположение на преданията за цар Иван Шишман е имало значение. Това личи и в сюжетната организация на трилогията, и в идеята, която влага писателят в образа на българския цар. Това, че авторът е имал основание да приеме за достоверни тези предания, показва и съвременната ни наука. Като разглежда преданието за цар Иван Шишман, който викал на помощ верните си боляри, а те не се отзовавали на неговия призив, Йордан Андреев отбелязва: „Удивителното в случая с това предание е фактът, че разказът му буквално се покрива със съдържанието на новооткритите документи. В случая легендата толкова плътно се приближава до историческата истина, че не само ни дава правото да я признаем за автентична, но задължава изследователите да погледнат по различен начин всички предания, свързани с името на цар Шишман. След като е налице първият „пробив“ в системата на онези настроения, които причисляваха легендите за Шишман към празните измислици, то в реда на нещата е това начало да стане повод за цялостно преразглеждане на феномена Иван Шишман в българската историография.“⁴² В този смисъл не трябва прибързано да се съди и за мястото на народните предания в историческите художествени произведения през Възраждането и при Иван Вазов. В структурата на творбата писателите са ги осмисляли по отношение на достоверността като равностойни с историческите факти от книжовните извори. Дори нещо повече. През Възраждането те са водещите, тъй като авторите виждат, че народът е вложил в тях „самобитния си и вътрешен свой характер“ и „същността на своята националност“⁴³. В своята „Кратка българска история“ Д. Войников пише, че „всичко, що е казано в по-старите летописи с пристрастие против истината и духа на обстоятелствата, извърлих и замених с истинното, което ся е завардило или в някой наш народен паметник, или в някое наше народно предание“⁴⁴. Разбира се, това наше твърдение не трябва да се абсолютизира, т. е. да приемем крайното становище, че писателите са вярвали в достоверността на всички предания. В някой от тях, особено тези, които са близо до легендарното или са плод на народното суеверие, макар и свързани с определено събитие, авторите влагат не смисъла на достоверността, а ги възприемат като характеризирани народната душевност и психика. А в много случаи те са привлечени и от тяхната романтичност. Отбелязахме също така, че когато една историческа личност от миналото е фолклоризирана, какъвто е случаят с Крали Марко, не намира място в историческите творби. За научните и художествени съчинения през възрожденския период важи постановката на П. Р. Славейков: „ние сме длъжни да внесем в областта на науката това, което сме видели, което сме узнали; а предположенията ни остават да се потвърдят от науката и откритията или да се изобличат нашите заблудения.“⁴⁵ Така през Възраждането интересът към историята се успоредява с интереса към народното предание и взаимодействието между документирания в книжовните извори исторически факт и събитието, разказано в преданието, се осъществява не само по линия на достоверността (макар че за писателя установихме, че и двете трябва да при тежават някаква степен на достоверност), но и по това, в каква степен отразяват народ-

⁴² Йордан Андреев. Легенди за цар Иван Шишман — мит и действителност. — Във: Величието на Търновград. С., 1985, с. 171.

⁴³ Никола Михайловски. Очерки из историята на народните сказания. Виена, 1865, с. 9.

⁴⁴ Добри П. Войников. Кратка българска история. Виена, 1861, с. VII.

⁴⁵ Петко Р. Славейков. Съчинения. Т. IV. С., 1979, с. 242.

ния дух. Ако чуждите исторически извори са лишени от него, те биват допълвани или измествани от народното предание.

Интересно е да отбележим, че писателите най-често се занимават с преданията, свързани с падането на България под турско робство. Известно обяснение за това ни дава Тодор Ив. Живков: „В историята на всеки народ като че ли има един период на историзация на фолклора, на неговата ориентировка към гражданската история, период, когато се появява чувството за историзъм, за причинност на историческите явления във връзка със съдбата на държавата, на целия етнос. Този период в историята на българския народ се свързва определено с падането на България под османско робство.“⁴⁶ Като имаме предвид концепцията на Л. Каравелов за българската история става ясно, че тъкмо това е предопределило насочването му към сюжет от този период. Още в първите си разкази и повести авторът помества предания от трагичната за нас епоха.

Л. Каравелов е могъл да ги чуе в родния си край, да заживее с тях още по време на своето детство, тъй като и в семейството му се е проявявал интересът към българската история. Един старец от Копривница разказва на Константин Иречек, че белгикчията „Стойчо Каравела (баща на братя Каравелови), имал ръкописна книга с живота на този Момчил (става дума за военачалника и независимия владетел от XIV век — б. м., РР), която, казва, беше хубава за четене, „да плачеш, когато я слушаш“, ала тази книга сега е изчезнала; навярно тя е била перифраза на песента за Момчил, паметник на българската литература от времето на турското владичество, наистина е жалко, че се е изгубила.“⁴⁷ Възможно е Л. Каравелов да е познавал тази книга, макар да не пише никъде за това. В повестта „Турски паша“ (1866 г.) и мемоара „Записки за България и за българите“ (1867 г.) писателят включва и народни предания, но интересното е, че в сборника „Паметници народного быта болгарь“ (1861 г.) не отделя специален раздел за тях, нито помества тези, които познава. Само в глава втора: „Народний дневник“ е отбелязъл преданието за св. Иван Рилски и цар Петър (с. 260), а поместените легенди в края са с религиозен характер. Липсата на предания в първи том се дължи вероятно на това, че писателят ги е оставил за следващите два тома от сборника, които за съжаление не излизат.

В „Турски паша“, когато описва Търново, той споделя: „Много народни предания и легенди разказват за тоя български град, за неговите развалини и за българските стари и прочути царове — всеки старец и всяка бабичка разказват различно.“⁴⁸ Явно в съзнанието на писателя тези предания са оставили ярка следа, за да ги включи в описанието на града. Той разказва само едно от тях — за овчаря, който показал на цар Иван мястото, което успешно може да се защитава от гърците — Търново. В разказаното предание е заложена същата концепция, както и в трилогията му: гърците са виновни за покваряването — нравствено и политическо, на българската аристокрация. Както Стоян, Страшимир и патриархът от трилогията съветват цар Иван Шишман да остави жена си, защото е гъркиня и от нея идват бедите, така и овчарят от преданието съветва цар Иван да не слуша жена си. „Ако ти да не слушаше жената си — казва му той — то и до днес щеше да живееш в царството си и да бъдеш щастлив.“⁴⁹ Тази близост говори за един по-ранен интерес на Каравелов към народното предание, като по всяка вероятност го е преразказвал съобразно идеята, която иска да вложи в него. В други случаи, когато преданието не съвпада с художествените му задачи и в него има прекалено много легендарни и митологични елементи, Каравелов не го използва. Така например в „Записки за България и за българите“ той помества едно предание за превземането на Пловдив от турците. Непокорният град не искал да се предава, тогава султан Мурад, за да спласи гражданите му, заклал жена си — княгиня Мара, пред крепостните стени. След превземането на града жена му винаги се явя-

⁴⁶ Тодор Ив. Живков. Фолклор и съвременност. С., 1981, с. 162.

⁴⁷ Константин Иречек. Пътвания из България. С., 1974, с. 363.

⁴⁸ Любен Каравелов. Събрани съчинения. Т. I. С., 1965, с. 112.

⁴⁹ Любен Каравелов. Цит. съж., с. 113.

ва, когато влизал в превърнатата в джамия църква „Успение“ и го прокълнавала. Това го принудило да се махне от Пловдив. Каравелов не използва това предание по-късно в трилогията си, защото то не се свързва с общата му идея, а пригежава и религиозен елемент. Той осмисля нещата от съвременна позиция — представя града покварен от гъркото духовенство. Поради това предпочита да изгради своя художествена идея за опожаряване на този нравствено развален град, потънал в разврат, загубил народната си определеност под влияние на гърците. Така Каравелов взема една съвременна концепция и я пренася в миналото, обличайки я в дрехите на историята.

Ако от повестта „Турски паша“ или от „Записки за България и за българите“ можем да извадим преданията, тъй като те не само са указани от автора, но се и открояват в художественото произведение, то в историческата трилогия „Отмъщението“, „После отмъщението“ и „Тука му е край“ трудно бихме могли да направим това. Оказва се, че трилогията, определена от Иван Радев като роман⁸⁰, е всъщност трансформация на народното предание в литературен жанр. Преданието от конкретно — свързаното му с определена местност, дадено събитие, с някаква личност, става глобално — отнася се за цялата държава, включва множество събития, обхваща голям брой исторически и измислени лица. Ето защо вътре в него не се открояват народни предания, тъй като цялото повествование е вече такова, изградено е в народен дух. Каравелов е съхранил и някои особености на фолклорния жанр — освободеността от битовите подробности, насочване повече към действието, отколкото към описанието, свободно боравене с историческите факти. Осъществявайки тази трансформация, писателят поставя като подзаглавие на творбата си „народно предание“ и започва разказа с кратко въведение за съвременното състояние на старата българска столица, като завършва с израза: „Да видиме сега какво говори за тая крепост народното предание.“ Но след това не следва конкретно народно предание, а се повествува за историческата съдба на българите, т. е. развива се по пътя на романовия тип изображение. Явно е, че подзаглавието на трилогията е сложно от автора, за да се открие жанровата ѝ определеност. Според Никола Георгиев по този начин на „тогавашния читател са давали ключ (код) и предварителна нагласа за това, което му предстои да прочете“⁸¹. Но тук има и нещо повече. Писателят указва за органическата връзка на творбата с българската народна историческа традиция. Решението за осъществяването на такава трансформация е толкова тясно свързано с процесите, които се осъществяват у нас през XIX век, че не би следвало да търсим чуждо влияние, макар да можем да предполагаме това. Същият процес забелязваме и в руската литература. Така например романът на Ал. Велтман „Кошей бессмертный. Былина старого времени“ има същата жанрова определеност, както и трилогията на Л. Каравелов, но неговата връзка с фолклора е осъществена в много по-голяма степен. Каравелов безспорно е познавал романите на Велтман, още повече, че „Райна българска княгиня“ е преведена на български. Възможно е да е получил някакъв първоначален подтик, но да търсим определено влияние, струва ми се, че няма да бъде плодотворно. По своя характер (като изключим „Райна българска княгиня“) романите на Велтман са „фолклорно-исторически“⁸², докато трансформацията на народното предание в трилогията на Каравелов е осъществена в такава степен, че не се чувствава фолклорната основа. Историческите събития са в много тясна, на места директна, връзка със съвременното на писателя. Концепцията за миналото е пренесена от неговото време в историческото, и то твърде прозрачно и условно така, че читателят да разбере това.

Художествената реставрация на историческото минало Каравелов осъществява и чрез точен анализ на народното творчество, на обичаите, нравите и вярванията. От

⁸⁰ Иван Радев. Историческата трилогия на Любен Каравелов и началото на българския роман. — В: Сб. в чест на акад. Георги Цанев. С., 1978.

⁸¹ Никола Георгиев. Тезиси по история на новата българска литература (Няколко уводни думи). — Литературна история, 1987, кн. 16, с. 25.

⁸² Виктор Калугин. Романы Александра Велтмана. — В: А. Ф. Вельтман. Романы. М., 1985, с. 7.

тях анализът взема онези, които най-ярко изразяват българския характер и които според него са трудно променящи се във времето. В самата трилогия писателят дава и теоретическа обосновка на този подход. Той изразява несъгласие с учените, които твърдят, че „народностите меняват своят национален характер в продължението на три столетия. Ние се не съгласяваме. Множество факти ни доказват, че българинът и преди пет столетия е бил такъв, какъвто е и до днешния ден.“⁵³ Но Каравелов не изследва причините за тази устойчивост на националния характер, тъй като решава проблема едностранчиво, съобразно задачите, които си е поставил — да разкрие увлечението на българската аристокрация и на съвременните му търговци и чорбаджии по гръцкото, поради което се руши историческата стабилност на българския характер и впоследствие децата не могат да бъдат „чисти, честни, народолюбиви и твърдохарактерни“⁵⁴.

Тази постановка обаче дава възможност да пренесе черти на българина от съвременността в миналото. Ето защо почти всяка историческа ситуация в трилогията има съвременно съответствие. Положението на цар Иван Шишман, който се намира под пагубното влияние на жена си — гъркиня, от която се опитват да го освободят неговите роднини, напомня съвременната ситуация в разказа „Стоян“; хайдушката дружина на Стоян от трилогията напомня действията на народните юнаци от повестта „Дончо“; разврата на гръцкото духовенство — на пловдивските и бачковските църковни служители, също има своята съвременна проекция в разказите „Божко“, „Мъченик“ и др. Следователно всяко историческо събитие или ситуация в трилогията функционира чрез съвременността. Тя е кодът за неговото тълкуване и разгадаване.

Чрез анализ на народното творчество Каравелов открива редица езически празници, които според него носят белега на далечното минало и поради това ги използва в повествованието за постигане на исторически колорит. Такъв е празникът на русалките. Каравелов го противопоставя на „православното духовенство“, което е забранявало тези „езически обряди“, но „българките не са могли така лесно да се откажат от своят домашен народен живот и от своите игранки, песни и седенки и т. н.“⁵⁵ Това става характерен похват на писателя — преди да включи даден народен обичай като част от историческото повествование, той го определя съобразно значението му за домашния живот на българина.

Анализът на народното творчество Каравелов осъществява с твърдото убеждение, че народът вярва безусловно в преданията, дошли от далечното минало. „Трудно е за българина — пише авторът — да повярва, че песента, приказката или народното предание не са истинни. Той ще се съгласи по-скоро, че целият свят се лъже, само не и неговите деди, които са го уверили, че преданието е свято и безгрешно.“⁵⁶ Така насочването към народното предание у Каравелов не е само естетически проблем, не е само следствие от трудността да се открият по-обширни данни за епохата, но то има и психологическа обосновка — постигане максимално въздействие върху читателя. Но като уточняваме, че е извършена трансформация на народното предание в литературен жанр, не смятаме, че това определя изцяло структурата на творбата. В такъв случай ние би следвало да разглеждаме трилогията като фолклорно-исторически роман. Структурата на произведението е много по-сложна. В нея са включени и мненията на историците по дадени въпроси.

Основната концепция — пагубната роля на византийската империя върху българския политически, нравствен и духовен живот, Л. Каравелов възприема от съчиненията на Спиридон Палаузов. В творбата си той не се позовава пряко на него, но в сборника „Сокол“ виждаме, че познава изследванията на този учен. В поместения превод от книгата на А. Пипин и В. Спасович „Обзор история славянских литератур“ е цитирано и мнението на Палаузов за „подгнилите начала на гръцкото развитие“, които са подеи-

⁵³ Любен Каравелов. Събрани съчинения. Т. 3. С., 1966, с. 94.

⁵⁴ Любен Каравелов. Цит. съч., с. 94.

⁵⁵ Любен Каравелов. Събрани съчинения. Т. 3. С., 1966, с. 88.

⁵⁶ Любен Каравелов. Цит. съч. Т. 6. С., 1966, с. 456.

ствували „разрушително на младата и крекката българска народност — и на това ние свободно можем да припишем онова обстоятелство, че българският народ не е успял след време да изработи за себе си ясни основания, които би поддържали неговото целно независимо съществуване“⁵⁷. Възприемайки това мнение в трилогията си, авторът смята, че България може да се развие само ако се освободи от гръцко влияние и българската аристокрация приеме нормите на народния живот, в който именно са заложени „основанията“ за независимо съществуване.

Любен Каравелов е ползувал и Бориловия синодик, за който съобщава първи Спиридон Палаузов и който е публикуван в „Български книжици“ през 1858 год. Но връзка със синодика можем да забележим само при изграждане образа на Мара, сестрата на Иван Шишман. Както в историческия документ, така и в романа тя е трагична фигура, тъй като запазва своята вяра, но е „пожертвувана за интересите на българското господарство“⁵⁸. Но вместо да се спре по-подробно на този проблем, който е исторически документирани — отдаването на Мара на турския султан Мурад, Каравелов измисля събитията, свързани с женитбата на Анастасия, дъщерята на Иван Шишман, за византийския император и бягството ѝ от Цариград. Това показва в каква степен романът е еднопосочен — сюжетните линии водят към решаването на един основен проблем — взаимоотношенията между българи и гърци. Вън от този проблем нещата са само скицирани. Поради това отдаването на Мара заради „българския род“ остава само един епизод в романа. Вместо него е въведен подобен проблем, но вече свързан не с опозицията българско-турско, а българско-гръцко. За Каравелов втората опозиция се оказва исторически много по-съществена, макар българинът да е преживял пет века под робство.

Учудващ е фактът, че от Бориловия синодик Каравелов е могъл да вземе имената на няколко исторически личности от епохата, която пресъздава, но не го е направил. Единствено имената на цар Иван Шишман и Мара се покриват с действителните. Всички останали са произволни и не са съобразени с историческия документ, който безспорно авторът е познавал. От Синодика той е могъл да вземе имената на болярите, които са се сражавали „мъжествено“ за „православната християнска вяра“⁵⁹, на дъщерята и сина на Иван Шишман, на неговата съпруга, която той приема за гъркиня, за да защити по този начин идеята си за зловредното влияние на Византия. Каравелов или изоставя историческите факти, или борави свободно с тях, така че винаги да съответствуват на идеята, която иска да въвежи. Възможно е писателят да е подценил този документ, тъй като по думите на Сп. Палаузов Синодикът „не е толкова важен за политическата история на България, колкото за църковната ѝ история“⁶⁰. Но патриотичната тенденция в него е ясно изразена и това не е могло да не направи впечатление на Каравелов. Следователно той се ръководи от други принципи за изграждане на историческото художествено повествование, които не задължават твореца да следва при всички случаи фактите.

Любен Каравелов е бил запознат и с делото на патриарх Евтимий. В сборника „Сокол“ има бележки за него, в които писателят цитира Григорий Цамблак. Това ни дава основание да предположим, че той е познавал похвалното му слово за Евтимий, публикувано от архим. Леонид през 1871 г.⁶¹ А и в българския възрожденски печат още в началото на 70-те год. се появяват статии за патриарха⁶². В своето изследване Надежда Драгова посочва, че Евтимий „навлиза в представите на Възраждането като най-авторитетен старобългарски летописец“⁶³. Трудно обясним в такъв случай става въпрос

⁵⁷ Сокол. Сборник от разни списания за прочитане. Кн. I. Букурещ, 1875, с. 49.

⁵⁸ Любен Каравелов. Събрани съчинения. Т. 3. С., 1966, с. 153.

⁵⁹ Синодик на царя Бориса. — Български книжици, април 1858, кн. 2, 229—230.

⁶⁰ Пак там, с. 230.

⁶¹ Вж: П. Русев, Ив. Гълъбов, А. Давидов, Г. Данчев. „Похвално слово за Евтимий“ от Григорий Цамблак. С., 1971, 11—12.

⁶² Недьо Жеков. Век търновския патриарх Евтимия. — Македония, бр. 16, 20. IV. 1871.

⁶³ Надежда Драгова. Паметниците на Търновската школа и Българското възрождане — В: Търновска книжовна школа 1371—1971. С., 1974, с. 125.

сът защо Л. Каравелов не включва образа на патриарха като централен в трилогията си при условие, че той има представа за него като за една от централните фигури на нашето средновековие. Да предположим първо, че не е искал да даде първенстваща роля на църквата или на духовно лице в борбата против византизма и турското нашествие. Това е може би най-реалното обяснение, особено като имаме предвид, че сатиричното жило на романа е насочено против гръцкото духовенство. Но все пак образ на патриарх, макар и епизодичен, присъства в творбата. И той е един от положителните герои, който се противопоставя на цар Иван Шишман, поддаващ се на гръцкото влияние. Критикува го, защото смята, че владетелят трябва да изпълнява волята на народа и само тогава може да бъде „силен, могъществен и непобедим“⁶⁴. „Гласът на народът е глас и на бога“ — казва патриархът. Той е готов да лиши царя от престола, защото не изпълнява волята на народа, да предаде царицата на правосъдието, поради нейната прогръцка политика. В тежките мигове патриархът „проклинал из Търново непокорните и слабоумните“, които не се интересуват от съдбата на българската държава. Но Каравелов е предпочел патриархът да остане анонимен в трилогията му — той присъства само с високи си духовен сан. Случаят е аналогичен, както с отношението му към Борилския синодик — пренебрегване на историческата личност и събитие и пълна творческа свобода при тяхната интерпретация.

Писателят е познавал и „Критически издирания из историята българска“ от Ю. Венелин (превод от Ботю Петков, 1853 год.). От нея той е взел някои форми на етикетата в царския дворец. Но и тук заимствването е напълно свободно. Възприемат се само мотивът и темата, но не и формата на обръщението към владетеля. При Венелин българското посланичество се обръща към византийския император с думите: „Как е здравето на Боговенчаний Император, на духовний наш отец, Божию милостю на Господаря Българский? Как е здравето на Августейша Императрица, на техни Императорски височества, Господарите, Синовете им и другите чедра?“⁶⁵ Каравелов е променил думите на този тежък дворецов церемониал съобразно стилистиката на романа си. Ето как се обръщат гърците към българския цар: „Ние излизаме пред светлите очи на самодържавният и благочестивият цар на България и поздравяваме го от великият византийски император, който му желае здравие, дълголетие и щастлив живот. Нашият император е здрав и весел. Той моли всевишният за здравето и на своят държавни брат Ивана Шишмана...“⁶⁷ И тук можем само да предполагаме откъде писателят е взимал историческа информация, за да изгради по-вярна картина на дворецовите взаимоотношения. Свободното боравене с историческите извори, така характерно за Каравелов, не ни позволява да бъдем напълно категорични.

Застъпваното досега мнение в литературната ни наука, че несподуките на писателя се дължат на това, че не е познавал и не е могъл да разполага с достатъчно историкографски източници за епохата, всъщност не се потвърждава⁶⁸. Оказва се, че дори и тези, които е могъл да разполага, Каравелов не е ползвал в трилогията си. Той предпочита едно по-свободно боравене с историческите факти, избягва да се придържа строго към тях, предпочита измисления герой пред познатата от документите историческа личност. Писателят разчита на творческото си въображение, опиращо се на едно великолепно познаване на народния бит и душевност, на обичаите и вярванията на българина, и въвежда историческото време само като една художествена условност, в която се ръководи изцяло от идеите на своето време. Героите му добиват смисъл не защото са съществували през XIV век, а защото в тях са вложени съвременни идеи и разбирания. Ето защо историчността им в истинския смисъл на думата е само един формален белег, който дава възможност на писателя да покаже събитието като завършено, да го пред-

⁶⁴ Любен Каравелов. Събрани съчинения. Т. 3. С., 1966, с. 295.

⁶⁵ Юрий И. Венелин. Критически издирания из историята българска. Земун, 1853, част първа с. 169.

⁶⁷ Любен Каравелов. Събрани съчинения. Т. 3. С., 1966, с. 87.

⁶⁸ Вж: Михаил Арнаудов. Любен Каравелов. Живот, дело, епоха. С., 1964, с. 718.

стави с неговите последствия, тъй като се е осъществявало в миналото. Така то може да стане поучително за съвременето му.

В структурата на трилогията Каравелов въвежда и мнения на отделни историци но не посочва кои са те. За тази цел той използва изрази като: „мнозина говорят“, „безгрешните историци“, „историците ни разказват“. Много често писателят изразява несъгласието си с тях и тогава си служи с иронията. Ироничен е например изразът: „великите исторически чудотворци“. В спора му с тях изпъкват демократичните разбирания на писателя за ролята на народа в развитието на обществото. Според него, ако историците не вземат „пример за своите философически изследвания из животът на великите исторически мъже, то техните заключения би имали малко по-правосъден характер“⁶⁹. Чрез живота на „историческите мъже“ трудно може да се открие истината за българската история, защото за тях са писали гърците. А те безспорно са отбелязали онова, „което е било приятно на Византия и което е унижало българския народ“. А и в съчиненията на българските книжовници според писателя, не може да се открие истината, тъй като те са „писали само едни голи похвали на византийското благонаравие и напивали са се с красноречието на Златоуста“⁷⁰. Това обяснява защо Каравелов се отнася подозрително към историческите източници, иронизира техните автори и предпочита да въведе измисления от него герой пред историческия, който е оценен не от българската, а от византийската гледна точка. Затова в структурата на трилогията това, което идва от устното народно предание и творчество, е водещо спрямо информацията, възприемана от книжовните исторически извори — в първото се съдържа българската оценка за събитията. Това е определило и жанровите белези на трилогията — характеризирането ѝ от автора като народно предание, в което изискването за достоверна, българска оценка за историята ни е породило необходимостта и от достоверни събития и лица, чрез които тя да се реализира. Там, където писателят не е могъл да открие такива достоверни събития и лица, не се е поколебал да ги измисли. И то в духа на народното предание.

Вече подчертахме, че Иван Вазов се ръководи от същата концепция за българската история. Но той в по-голяма степен е верен на документа и в повествованието съзнателно подчертава това. Пред проф. Ив. Д. Шишманов той споделя: „За да изобрази по вярно епохата на старото българско царство, която беше ме пленила, и за да се документирам, аз проучих цялата достъпна мен в София историческа литература. Ползувах се главно от библиотеката на Палаузова, гдето намерих в руски превод хрониките на Григорас, на Акрополита и др. Ползувах се също и от Иричека, и от руски автори. . . Четох и изследванията на д-р Берона за търновските старини, също и житието на Евтимия в български превод. . . Справих се и с картините в Министерския сборник. Исках въобще да бъда documente, доколкото ми беше възможно.“⁷¹ В стремежа си да се придържа към историческия факт Вазов, за разлика от Каравелов, указва в структурата на творбата как е изградил повествованието и какви извори е използвал. Ако има някаква промяна или допълнение, което писателят прави, той съобщава за това под линия. Интересно е да видим какви са функциите на тези бележки под линия:

— потвърждават верността на пресъздаденото в художественото повествование. Например когато разказва за предателството на патриарх Йоаким, отбелязва под линия: „И Пахимер, съвременник и летописец на тия събития, говори: „заподозрян уж, че искал да предаде България на татарите;

— указват на читателя, че писателят е измислил дадено име или събитие. Но това се отнася само за лица от аристократичен произход, за които хронистите споменават, без да уточнят името. Например: „Византийските летописци омълчават името на тая Тертерова дъщеря. Ние я оставяме в повестта с горното име (Елена — б. м., Р. Р.)“;

⁶⁹ Любен Каравелов. Събрани съчинения. Т. 3. С., 1966, с. 146.

⁷⁰ Пак там, с. 94.

⁷¹ Иван Д. Шишманов. Иван Вазов. Спомени и документи. С., 1976, с. 272.

— допълват биографични данни за историческата личност, за да се обяснят някои прояви на героя или взаимоотношенията му с другите. Например за Чоки Вазов изяснява в каква степен е роднина с Андроник;

— чрез тях се въвежда третото време в романа — на турското робство, за да се уточни промяната, която е настъпила. Когато пише за Царевец под линия, авторът отбелязва: „Даже в турско време по тоя склон имаше около 150 къщи турски, сринати и изчезнали след Руско-турската война.“

Въвеждането на бележките под линия показва, че писателят държи на историческата достоверност на художественото повествование и, което е също важно — иска да убеди читателя в това. Затова се описват начините, чрез които е изградил даден образ, и изворите, от които черпи информация. В романа „Светослав Тертер“ не е създадена пълна художествена условност. Естетическото и историческото се допълват — в художественото повествование те се сливат, но в цялата структура на творбата историко-документалното като че ли контролира границите на художествената измислица. В този смисъл естетическото познание не е погълнало в себе си историческото. Иван Вазов държи да покаже на читателя начина, по който реставрира миналото. Преди да пресъздаде облика на старото Търново, Вазов споделя какъв исторически материал ще използва, за да възстанови „по скудните му останки и предания, и по още по-скудните упоминания в стари летописи, като възсъздаваме с въображението си, по налучкване или чрез ясновидството на една българска душа. . .“⁷² След тази уговорка следва самото описание. В повестта „Иван Александър“ писателят не използва този похват. Поради това при нея структурата не включва указания за ползуваните източници, а е изградена единна стилистика на историческата творба.

Чувството за достоверност е много силно развито при Вазов. Още в стихотворенията си с историческа тематика, писани през 80-те и 90-те години на XIX век, той уточнява в бележки под линия, откъде е взел описаното събитие, а в някои случаи — както е в „Паметниците на България“, вмъква подробни разсъждения за историческата съдба на родината. В повестта си „Немили-недраги“, описвайки боя при Гредетин, той също посочва източника, който е ползувал — „Покрита храброст“ на Филип Симидов. В романа „Светослав Тертер“ този похват за потвърждаване на историческата достоверност намира най-широко приложение. Документалната основа на тази творба Вазов взема от „История“ на Георги Пахимер. Събитията следват изложението от хрониката на гръцкия историк. Промени почти не забелязваме, само в някои случаи онова, което е загатнато у Пахимер, в романа прераства в една по-широка интрига. Използувайки това съчинение, Вазов изгражда сюжета на романа, но не и историческия колорит. Пахимер разказва, че събитията се извършват в Търново. Но как е изглеждало Търново? Пред Вазов е стояла художествената задача да изгради чрез словото представата за средновековния град. Тогава авторът се насочва към онова, което е останало в народната памет.

Интересът на Вазов към народното предание не възниква, когато пише историческите си белетристични творби. Той датира много по-рано и намира най-яркия си израз в поезията му. В съхранения разказ за миналото авторът открива повече „тъмни“, романтични нави. Не остава чужд на легендарното, приказното, стреми се да улови тайнственото в преданието, а в някои случаи не е чужд и на хумористично-закачливото начало. Такова е например споменатото вече стихотворение „Рицар Балафре“, за което Вазов казва, че е бил вдъхновен от „едно тъмно предание в хисарската област за някой си войвода Богдан. . .“⁷³ Иван Вазов е могъл да се запознае с тези народни предания не само в своите чести обиколки и пътувания из страната, но и от съчиненията на Константин Иречек, на д-р Васил Берон, от сборниците за народни умотворения. Много от тях той използва при създаване на „Легенди край Царевец“, за да осъществи концеп-

⁷² Иван Вазов. Събрани съчинения. Т. XV. С., 1978, с. 317.

⁷³ Иван Вазов. Събрани съчинения. Т. 2. С., 1975, с. 159.

цията си за българската история в „духа на народното вярване“. Поемите са пропити с „мистицизма на времето“ и са близки до „народното въображение“.

В прозата си обаче писателят се стреми, там, където е възможно, да използва в по-голяма степен историческите книжовни извори, а народното начало свързва не само с преданието, а и с обичаите, вярванията и нравите на българина, които характеризират неговия бит и исторически начин на живот. В белетристиката на Вазов преданието е включено в своята конкретност — отнася се за събития, свързани с отделни крепости, местности, манастири. В случаите, когато се доверява на народното предание, той уточнява това. Например: „Преданието казваше, че тая гора била някога на цар Симеон. В нейната прохладна сянка той пирувал с воеводите и болярите си, когато му омръзвали шумът и тревогите на Преслав.“⁷⁴

Включването на елементи от народното творчество и бит за Вазов, както и за Каравелов, има смисъл на възстановяване на „живия образ“ на българина от миналото, който в книжовните извори трудно се открива. Как писателят ги внася в структурата на творбата? Обикновено избира народен обичай или празник, същността на който изгражда чрез запазените форми на народното мислене, творчество и бит. Ето какво съдържа главите „Балдювата държава“ и „Тлъка“ от романа „Светослав Тертер“:

- предание за гората на цар Симеон;
- разказ за живота на отроците и паричите и тяхното влечение към богомилското учение;
- описание на тлъката и представяне на народното мислене за събитията и властта;
- народна песен за татарин и Стана, която разкрива трагедията на българина при нашествията на азиатските орди;
- текст от апокрифната богомилска литература — „Въпросите на св. Иван“.

В повестта „Иван Александър“ Вазов също избира празник — Илинден, за да опише живота на селяните и тяхното мислене. Това синтезиране на представата за народния бит и творчество в отделни глави е свързано обаче с изолирането им от сюжетното развитие. Народът е представен като едно общо, анонимно цяло, от което не са изведени герои със съществено значение за развитието на епическото действие. Така народът е само описан, характеризира, но не е представен като активна сила, от която да зависи ходът на историята.

От горизложениите разсъждения става ясно, че при своето развитие историческата белетристика се изгражда при взаимодействието на две начала или на „две половини“, както ги нарича Л. Каравелов — идващото от книжовните исторически извори и от устното народно творчество и бит. При Каравелов отбелязахме, че втората половина е водеща, тъй като тя е българската оценка за историята ни. При Вазов тази концепция намира по-ясен израз в „Легенди край Царевец“ и изобщо в поезията му, в която стихотворенията с историческа тематика са в „духа на народното вярване“. Но в белетристиката му водещи стават книжовните исторически източници и писателят държи да подчертае, че ги използва в творбите си. И ако при Каравелов двете половини се намират в противоречие в самата структура на трилогията, то при Вазов противоречието не се изразява в сблъсък между чуждата и народната представа за нашата история, а в това, че разкрива народния живот, изолирайки го от общия ход на събитията или го включва само за да опише действията на патриотично настроените боляри като бан Балдю от романа „Светослав Тертер“. И в това отношение Вазов се отдалечава от възрожденската традиция, макар да възприема и да продължава посоченото художествено откритие за пресъздаване на българската история от предосвобожденските творци.

Интересно е, че както Каравелов, така и Вазов не се стремят да постигнат пълна художествена условност, тъй като в самото произведение те разкриват пътя и принципите, по които пресъздават миналото. Това е като че ли една от характерните особености в развитието на историческия жанр у нас: в началото, без да се постига същинска

⁷⁴ Иван Вазов. Събрани съчинения. Т. XV. С., 1978, 374—375.

условност за изображение на историческото време, се показват начините и източниците за неговото изграждане, като се указва и пряката връзка със съвременността.

Идеята на възрожденските писатели за водещата роля на народната представа за историята при нейното пресъздаване в литературата има много съществено значение за развитието на историческия роман у нас. Воден от тази концепция, Стоян Загорчинов създава „Ден последен“, в която за първи път в такава епическа широта се обхваща живота на социалните низини, които стават изразители на „духа на времето“⁷⁵.

⁷⁵ Стоян Загорчинов. Ден последен. С., 1974, с. 10.