



170 години
от рождението на Иван Вазов

РУМЯНА ИВАНОВА-КИФЕР
Университет Трир – Германия
✉ ivanova@uni-trier.de

**НАРАТИВНИЯТ МОДЕЛ НА ЕПОСА
И ПРИКЛЮЧЕНСКИЯ РОМАН ВЪВ ВАЗОВАТА ТРИЛОГИЯ
„ЧИЧОВЦИ“, „ПОД ИГОТО“ И „НОВА ЗЕМЯ“**

Настоящата статия е част от по-обемно изследване на специфичните наративни стратегии в трилогията „Чичовци“, „Под игото“ и „Нова земя“, определящи ги като национален епос. В научната рецепция на Вазовото творчество се наблюдава до днес инфлация на категориите на „героичното“, „патетичното“ и „национално-идеологическото“, водещи неминуемо до съмнителни литературно-исторически класификации, снизходително отхвърляне на елементите на „закъснелия“ Вазов романтизъм от позицията на съвременния му документализъм. Ще докажем, че Вазовите епоси в проза, обръщайки се към Омировата традиция, в такава степен изпреварват своето време, че е крайно време да бъдат преоткрити като литература на предмодернизма.

Ключови думи: документаризъм и модерно понятие за литература, романтизъм и сензационност, съспенс, Фенелон, епос и наративна стратегия, исторически типове и Омирови съответствия, Под игото, Чичовци, Илиада, междутекстовост

Rumjana Ivanova-Kiefer
Universität Trier
✉ ivanova@uni-trier.de

**EPIC NARRATIVE AND ROMANTIC SUSPENSE
IN IVAN VAZOV'S TRILOGY CHICHOVCI, POD IGOTO AND NOVA ZEMYA**

This paper is part of a major analysis of the narrative devices in the trilogy Chichovci, Pod igoto and Nova zemya. These novels have been traditionally discussed in terms of “heroics”, “pathetics” or “national ideologies”. This is the cause for criticizing Ivan Vazov's belated romanticism and lack of documentarism. It is time to see Vazov's prose epics in the light of Homeric tradition and to read them like pre-modernist literature.

Keywords: documentarism versus modern literature, romanticism and suspense, Fennel, epics and narrative strategy, national history and Homeric correspondences, Iliad, Odyssey, intertextuality

Как се компенсира липсата на очаквания „реализъм“?

В една забележителна документация на НОВА, посветена на историята на написването на „Под игото“ ([6]: Калоферов 2020), се коментира малко известният на широката публика факт, че Вазов изчаква цели четири години, преди да публикува своя шедевър като книга в България. Междувременно излизат с огромен успех преводите на английски, шведски, норвежки и други езици. Романът се превръща бързо в европейско, но не и в българско явление. Като причина Д. Михайлов изтъква в същото предаване, че българското общество очаквало едва ли не „историческа сводка за живота в навечерието на Освобождението“ и че още живите участници в Априлското въстание се изказват „доста съмнително относно Вазовото представяне на романа“. Безспорно българското общество не е било готово за такава творба. Четири години по-късно обществената нагласа се променя радикално и „Под игото“ излиза в България като книга със забележителни по своята монументалност илюстрации. „Идеология и литература се събират в едно“ отбелязва Д. Михайлов. Според него Вазов става израз на новата национална идея. Филмът показва нагледно как от политически преследван емигрант в Одеса Вазов се превръща за сравнително кратко време в народен поет.

Възможно ли е за цели 130 години след написването на „Под игото“ този роман все още да не се чете в България като литературно произведение? Възможно ли е българският читател да чете този шедевър на своята литература подобно на онези бивши участници в Априлското въстание, които отхвърлят романа при излизането му?

Позицията на Л. Димитров в края на цитираното предаване дава красноречив отговор: „Приключенският модел, авантюрата, които Вазов е заимствал от „Клетниците“ на Юго, в течение на времето са свалили възрастта на читателите му. Ако е предназначен за зрели читатели, днес може да се чете от юноши и буквално от деца“.

Безспорно адаптацията на класическите произведения във филми в стил на У. Дисни или в традицията на френските комикси, с които завършва историята на „Под игото“ в документацията на НОВА, е чужда не само на българската читателска нагласа. И със сигурност този род адаптация не може да обясни международния успех нито на „Клетниците“, нито на „Под игото“.

Но си заслужава да се спрем на безкрайния научен дебат около конфликта между епично-героичните и приключенските елементи в този Вазов роман.

Без претенции за изчерпателност припомним клишираните литературоведски постулати, познати от учебниците и литературните енциклопедии. С удоволствие започваме със заканата на Захари Стоянов по повод на излизането на съчиненията на Л. Каравелов: „Те [съчиненията – б. а.] ще принудят мнозина кресливи жаби [...], поклонници на Виктор Юго и пр., да захвърлят своето перо и да се откажат от всякакви по-нататъшни литературно-белетристично-творчески гъделичкания, защото всеки ще бъде в положение да направи разбор между истинското и калпавото“ ([5]: 54).

В една от най-престижните немски литературни енциклопедии се цитира до ден днешен откъсът от дисертацията на В. Геземан, в който се казва, че на Вазов се полагала „титлата на българския Виктор Юго“, и се добавя, че става дума за „титла, свързана с онази амбивалентност, която един французин от двадесети век е свикнал да свързва почти неволно с Виктор Юго“¹ ([8]: 7580). Т. Жечев изтъква единството на иначе несъвместимите елементи на епоса с тези на приключенския роман на късния романтизъм ([4]: 104). А унгарският славист П. Юхач направо оплаква международния успех на Вазов и фаталното му значение за развитието на българската литература. Идеализацията на националноосвободителната борба, принадлежността на Вазов към епохата на средноевропейския романтизъм, съчетани с големия му талант, възпрепятствали истинското обновление на българската литература: „Защото Захари Стоянов е последният български писател, под чието перо умира литературата. Неговото творчество постига своето въздействие не чрез думите на литературата, а чрез думите на живота.“ ([13]: 5)

Изброените цитати са само малка част от безбройните илюстрации за възприемането на „Под игото“ не като литературно произведение, а като злополучна документация на българската предосвобожденска действителност. Злополучна, заради афинитета на Иван Вазов към приключенския роман от епохата на късния романтизъм.

Поругаването на „сензационното“

Заслужава си да обърнем поглед към традиционните дефиниции на епоса и на приключенския роман с цел да стигнем до корените на гореспоменатите жестоки недоразумения в рецепцията на Вазовото творчество, предаващи се от поколение на поколение с могъщество, присъщо на непобедимите клишета.

Ще започнем с немската „библия“ сред речниците на литературни термини на Г. ф. Вилперт, еталон за точност и прецизност в дефинициите на термините на литературната наука от 1955 г. до днес. Докато

¹ Тук и по-нататък в статията цитатите от чуждоезични източници са в превод на авторката.

очеркът, посветен на епоса и съответните му производни, дава цялостна характеристика на жанра, то представянето на приключенския роман е разочароващо по отношение на „Дон Кихот“, „Робинзон Крузо“, творбите на А. Дюма, Карл Май и др. Сякаш големият читателски успех на „Тримата мускетари“ автоматически го превръща в „псевдоисторически роман“, а произведенията на Карл Май служат като пример за „долнопробни развлекателни романи“ ([2]: 2). Критерият за стойност на литературното произведение в случая е както функцията на приключението (дали то представлява епизод в живота на героя, или си остава самоцел), така и отношението между протагонист и общество (т.е. въпросът дали героят в крайна сметка се завръща в обществото).

Очевидно е, че традиционно пренебрежителното отношение към т. нар. развлекателна литература (Unterhaltungsliteratur) се пренася автоматически и върху стойностните произведения. Фактът, че се четат с възторг от поколения читатели по целия свят, традиционно дава основание да се причисляват не към световната, а към т. нар. масова литература. Не само приключенският, но и еротичният, също криминалният и дори любовният сюжет са повод за критика, когато се откриват във „високата литература“. В цитираната статия от реномираната немска литературна енциклопедия се споменава още, че „патриотично-емоционалната нагласа“ и „романтично-сентименталният стил“ намалявали литературната стойност на „Под игото“ от съвременна гледна точка. Композицията на романа се определя като „прекалено проста“. Вероятно авторът Д. Кулман се възмущава от лекотата и увлечението, с която се чете Вазовия роман. Дразни го именно „приключенско-сентименталната линия“ на сюжета (случайностите, изненадите), която била чуждо тяло в структурата на романа. Любовта между Огнянов и Рада, развиваща се на фона на историческите събития, била толкова пресилено сентиментална, че на места се губело търсеното от автора трагично въздействие ([7]: 7580). Очевидно авторът на статията и читателите на „Под игото“ от цял свят са чели различен роман. Или по-скоро е по-лесно да се превеждат на немски клишетата, които си предават с охота българските изследователи на Вазов цели 130 години!

По следите на „Телемаха“

Настоящото изследване си поставя за цел да прочете Вазовата трилогия „Чичовци“, „Под игото“ и „Нова земя“ като епос в най-буквалния смисъл на думата. На фона на Омировите „Илиада“ и „Одисея“, тези най-висши олицетворения на епичното светоусещане и тяхното знаменито продължение – Вергилиевата „Енеида“, Вазов изгражда своя гениален национален епос.

И след като започнахме с авторитетните литературни енциклопедии, да споменем една известна подробност от биографията на Вазов,

отразена не къде да е, а в Larousse. Търсейки информация за „Телемаха“, любима книга на Съба Вазова, която синът ѝ по-късно ще преведе в гимназията, в статията „Les Aventures de Télémaque“ се натъкнахме на „спомените на българския писател Иван Вазов“, споменати специално като доказателство за големия успех на творбата на Фенелон в края на XIX век ([3]: 1624).

Точното заглавие определя настолната книга на майката на Вазов като продължение на четвъртата книга на Омировата „Одисея“ („Suite du quatrième livre de L'Odysée d'Homère, ou les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse“). Авторът ѝ Фр. Фенелон дефинира сам своя дидактичен роман (Bildungsroman) като епос в проза. „Телемах“ излиза през 1699 г. и се причислява към късноантичния приключенски роман въз основа на сюжетната рамка, изпълнена с битки и пътешествия, корабкрушения и любовни авантюри. Пренасянето на приключенското пътешествие в античността придава, според изследователите, нужната дистанция, за да осъществи авторът дидактическите си намерения, демонстрирайки принципите на управление и морала на владетеля ([10]: 9087–8). Фенелон свързва сюжетната линия на своя роман с четвъртата глава от „Одисеята“, в която Телемах, обезпокоен от дългото завръщане на баща си, тръгва да търси Одисей, придружен от богиня Атина в образа на Ментор. Завръщайки се в Итака след множество перипетии, той намира баща си. Огромният успех на „Приключенията на Телемах“ се приписва на разказваческия талант на Фенелон, на гениалната простота, с която осъществява възпитателната си мисия, на пластичността в изображението на житейските ситуации, на пъстротата на декоративните детайли, на епичните сравнения, изобилието от епитети и майсторския ритъм на повествованието – все елементи на класическия епос, които Фенелон в качеството си на отличен познавач на Омир владее до съвършенство.

В спомените си Вазов споделя за майка си следното: „По-после тя се беше залюбила в „Телемаха“ (първия, Пиперовия превод). Седяща до прозореца в нашата къща, тя по цели часове се углъбяваше в тоя прочит. Тя го четеше с глас и на мене, като ми обясняваше непонятните думи. Нейната наивна, доверчива душа взимаше за истински факти и съществуването на Калипсо и нимфите ѝ в пещерата, и богинята Минерва и другите митологически същества във Фенелоновата книга. Аз споделях тая вяра дори до петнайсетата си година и горчиво беше разочарованието ми, когато узнах, че всички тия поетични образи са измислица.“ ([1], т. 10: 433).

Малко по-късно, в гимназията, Вазов изучава френски, превеждайки Фенелоновия роман ([1], т. 10: 328). В описанието на бащиния дом в „Гостната стая“ лирическият аз увековечава образа на майката в кулминационния финал на стихотвотението, потънала в прочита на „Телемаха“:

кат за прочит бе навела,
 прочит втренчен и безгласен,
 в кой потънала бе цела ...
 О, лик хубав с поглед ясен,

мил и скъп за мен навеки
 под лучите му що раснах,
 дор към бурите далечни
 кораба си смело тласнах:

Майка ми! Тя там седеше!
 и с очи, кои блестяха,
 цели часове четеше
 вдълбочена „Телемаха“ ...
 ([1], т. 4: 295–6)

Мотивът на завръщането, споменът за „времето предишно“ се съотнасят към конкретни реалии: точната възраст на лирическият герой („бях детенце шестгодишно“), конкретните исторически събития („Кримската война гърмеше“), на поличката не се споменават просто книги. Там

спеше цялата литература
 българска – куп сиромашки,
 от книжлета изподрани,
 от борбите ни юнашки
 придобили тежки рани.

Ако автобиографичната бележка съдържа паратекстуална информация както за майката на поета и за литературния вкус на времето, така и за детското възприятие на художествеността, то стихотворението не може да се сведе до „документална“ информация, колкото и да сме свикнали да виждаме Вазов в ролята на хронист. Образът на цялата „литература българска“, събрана на една лавичка, е безспорно ироничен, както и „борбите ни юнашки“, превърнали книгите в „куп сиромашки“! Но това е друга тема, която тук има място единствено като напомняне да четем произведенията на Вазов не като „документи“ на своето време, а като литературни произведения. И като такова, това късно стихотворение на Вазов поставя Фенелония роман на финала на съзнателно построена градация. Лирическият герой, отправил се към бурите на живота с кораб, се завръща при образа на четящата майка с „Телемах“ в ръце.

„Епигони“ и „национални идеолози“

Защо майката в стихотворението „Гостната стая“ не държи просто книга в ръцете си? Защо се назовава именно „Телемах“?

Да си припомним наративният модел на романа на Фенелон. Епос в проза, който се чете като приключенски роман, но същевременно изпълнява обществено значими функции (в случая, възпитанието на бъдещия владетел). Ако пренесем този модел в декадата, в която излизат „Епопея на забравените“, „Ничовци“ и „Под игото“, ще установим, че литературната наука до днес оценява високо епичното им съдържание, посветено на героичното минало на младата нация, и живописното препресъздаване на българския бит, но снизходително отбелязва „изоставането“ на тези творби в системата на романтизма с всички произтичащи от това „слабости“ (като елементите на приключенското, сензационното и пр.). Всъщност такава характеристика съответства на дефиницията за епигоналност! Тази съдба Иван Вазов споделя с редица свои връстници в световната литература, които не се причисляват нито към модернистите, нито към реалистите, но се радват на масов читателски успех. За разлика от някои от тях Вазов никога не е бил определян като епигон, предпочита се „идеолог на нацията“, което е не по-малко обидно!

Надеждата е, че творчеството на тези писатели е в процес на претърсване. Нарочно не ги изброяваме, но ще се спрем на един от тях – Дж. Конрад (1857–1924), защото един печален анекдот от неговата творческа съдба е дал основата за статията, посветена на понятието *suspense*, в една остроумна литературна енциклопедия. Днес на български (както и на повечето езици) този термин не се превежда („съспенс“), но традиционно присъства в литературната терминология като „сензационност“, „изненади в хода на действието“ и други елементи от похватите на т. нар. приключенска литература, които споменахме в началото на настоящото изложение. Недиференцираният подход към тази наративна стратегия както в стойностните произведения на изкуството, така и в продуктите на тривиалната култура, принуждавали сериозни писатели да избягват по болезнен начин създаването на този ефект у своите читатели. Като пример се посочва „Ностромо“ на Дж. Конрад, в който съзнателно се пренебрегват всички възможности за създаване на напрежение, като на читателя се съобщава предварително развързката на много от нишките на интригата, и то без каквато и да било необходимост. В заключението на статията се казва, че създаването на „съспенс“ е съществен елемент и на стойностната литература, а не само на масовата (*popular*) или на традиционно реалистичната (*classic realist*). Съспенс „[...] присъства и в творчеството на един Кафка например, макар че отрицателната реакция към този подход е по-скоро типична за *модернистите*, отколкото за предшествениците им. [...] любопитно е да отбележим, че в периода на своя залез той [Конрад – б. пр.] пише роман под заглавието „Съспенс“, останал незавършен приживе)“ ([11]: 249–250).

Да се върнем отново към възможните причини за осезаемия пietet на Вазов към „Телемах“. Защо да не приемем, че заниманията с Фе-

нелон, с този прочут познавач на античността, са се превърнали в мост към класическия епос, дал същинската основа на Вазовата „най-българска“ трилогия? Тази възможност сякаш напълно се изключва в рецепцията на Вазовото творчество. В единствената пояснителна забележка към споменаването на „Телемаха“ в цитираното стихотворение в Събраните съчинения се посочва специално: „Телемах“ – „Приключенията на Телемаха“, роман от френския писател Франсоа Фенелон (1651–1751). Макар сюжетът му да е взет от древността (свързан е със съдържанието на „Одисея“), този роман представя критика на режима на Людовик XIV ([1], т 4: 503).“

Крайно време е да се разгледа „епичното“ у Вазов не само като синоним на „героичното“, а като комплексен и изпреварващ своето време литературен подход. За целта следва да се проследят връзките на тези Вазови произведения със съответния класически претекст – и то на всички нива: герои, интрига, сюжет, конфликт – дори природни и битови подробности. Поради простия факт, че не отразяват буквално нито родния град на Вазов, нито неговите съграждани. И точно защото не са адаптация на епоса (Фенелон) или „историческа сводка“ за предосвобожденската епоха (З. Стоянов), въздействието им е толкова силно и актуално.

Имплицитна междутекстовост: „Илиадата“ и „Чичовци“²

Започнахме с историята на „Под игото“, но придържайки се към общоприетата хронология на класическия епос, ще докажем тезата си в тази първа част на нашето изследване, като проследим най-напред сложните междутекстови връзки между „Чичовци“ и „Илиада“.

Не разполагаме с експлицитни паратекстови материали за заниманията на Вазов с Омировата „Илиада“. През 1884 г. в „Българска христоматия“ излиза в негов превод процалната сцена между Хектор и Андромаха. В сп. „Наука“ обявява през 1883 г. рецензия на актуален превод на „Илиадата“ на български, която остава непубликувана ([1], т. 18: 406). За това пък през 1885 излиза повестта „Чичовци“, гениален комичен епос в традицията на *Батрахомиомахия*-та, уж „хумореска“, в която отново се крият само „съгражданите“ му и „живите типове, които всеки може да познае по онова време“ ([1] т. 6: 521)

Нека прочетем привидно познатите ни „Чичовци“ с дистанцията, с която бихме прочели едно ново литературно произведение. Ще видим, че отделните глави не са подредени случайно и според външен принцип, подобно на портретите в една картинна галерия. Те са общо 24 на брой – точно толкова, колкото са песните в „Илиадата“ – и в хода на

² Тази част от настоящото изследване е публикувана отчасти за първи път в моята статия – вж. [7].

действието има изумителни съответствия, които са в основата на наративната ирония и засилват цялостното въздействие на текста. Поредицата от епизоди следва линията на своеобразен сюжет на гнева, чиито подбуди са загатнати още в първата глава на „Чичовци“. Бакалинът с литературни претенции Иванчо Йотата е покрусен и наранен в честта си, защото не е избран за училищен настоятел.

„Иванчо Йотата беше разярен“ ([1], т. 6: 207), се посочва в съответствието на *събирането на войската* в Първа песен от „Илиадата“, в първата от големите препирни в Джаковото кафене, в която се коментира изборът на враждуващите съседи Иван Селямсъза и Варлаам Копринарката за училищни настоятели. Това унижение кара Иванчо Йотата да търси тайни пътища и средства, за да докаже важността си за общото дело. Неслучайно амбициозният бакалин коментира личните си загуби с израза „За народа загуба голяма!“ ([1], т. 6: 227). За да осъзнаят съгражданите му жестоката си грешка, Иванчо изготвя карикатури на двамата си съседи и ги залепва на портата на Варлаам, към когото питае особено отрицателни чувства. Тази фатална интрига – която първоначално остава скрита за читателя – предизвиква серия от недоразумения, които докарват чичовците, включително и Иванчо Йотата, до ръба на катастрофа. Но не се стига толкова бързо дотам. Експозицията е последвана от седем глави, в които Иванчовият гняв не носи последствия. Чрез забавянето на сюжетната линия на гнева в „Илиадата“ се изобразява фонът на конфликта между народите, който дава рамката на вътрешногръцкия конфликт между предводителите.

По сходен начин Вазов отразява от втора до шеста глава духа на възрожденската епоха. На гениалните пародии на дебатите около просветата, реформата на книжовния език, правописа, смесицата на стилове и езици и др. са обръщали внимание българските изследователи. Неслучайно „Чичовци“ се определя като най-богатото на цитати произведение за своето време ([14]: 107). Националното пробуждане предизвиква агонален стремеж сред патриархалното общество на чичовците, което напомня на постоянна война. Дали става дума за боядисването на съседската котка или за окачването на скелет на риба от портата на съседа (втора, трета и седма до десета глава), дали се обсъжда географията (четвърта глава), църковният въпрос, световната политика (пета и седма глава) или запазването на буквата йота (дванадесета глава), бойните походи на Вазовите герои носят белезите на аристии, в които облеклото, риториката и мимиката на чичовците се функционализират според принципа на класическия епос. Заслужава си да се опише тази уникална повест в българската литература и като каталог от аристии.

Обратът идва в 13-та глава. Фаталното объркване на Иванчовата „сатира“ с политическа прокламация предизвиква намесата на турските власти. Вътрешнобългарският „управленски“ конфликт от този момент нататък се превръща в националноосвободителна борба сре-

шу чуждото господство. Трите бойни дни, които Вазов изобразява в „Чичовци“, се разиграват – както се посочва специално в текста – през 1868 г. Организираната и въоръжена освободителна борба на българите продължава до този момент почти толкова, колкото Троянската война (десет години), когато пламва фаталната свада между Ахил и Агамемнон. В качеството си на пратеник на Българския революционен комитет Филип Тотю обикаля със своите четници страната, готвейки тайно въстанието. В портрета на този легендарен поборник се припознава Иван Селямсъза, като си мисли погрешно, че той вижда неговия лик на портата на омразния си съсед и подава сигнал на турските власти.

Вестта за арестуването на Варлаам заварва чичовците по време на разходка, сред атлетични състезания и патриотични речи в споменатата 13-та глава. Пред очите на шокираната компания отвеждат учителя, но не – както допускат всички, защото у него са открили компрометиращи политически материали, а защото на бея му е необходим човек, който да му прочете и преведе на турски „прокламацията“. Междувременно се оказва, че всички български членове на свикания в конака съд не смеят да докоснат с ръка опасния политически документ. Фаталното недоразумение принуждава някои членове на компанията да предприемат драматични опити за бягство и прикритие. Последвалите аристии на господин Фратю, Хаджи Смион и Иванчо Йотата пресъздават в същата хронология, както при Омир (отчасти и със същата номерация на главите!), елементи от Хекторовото нападение на корабите на гърците, моменти от Патроклията и Ахелиадата.

След патриотичната реч на господин Фратю, кулминацията на разходката, в 15-та глава се описва неговото бягство:

„И наистина, господин Фратю, като един африкански ураган, като буен вихър, който се носи лете по полето, летеше възло през бостаните, през нивята, през ливадите и оставяше подире си някакво шумене из разклатения въздух.“ ([1], т. 6: 250).

Картини от първоначално бягащите, а по-късно нападащи троянци, предвождани от Хектор, преобладават в 15-та песен от „Илиадата“, като накрая динамиката е придружена от огнени метафори. Подобно на „унищожителен огън“ ([8]: 300), Хектор насочва атаката към гръцките кораби, а троянците започват да палят корабите под негова команда. Дивото бягство на господин Фратю завършва с едно „auto-da-fe“ ([1], т. 6: 251), в което героят изгаря революционната си литература, изброена от повествователя във вид на каталог.

Патроклията на хаджи Смион започва с една фатална размяна на фесове. Когато отвеждат учителя в 13-та глава, той по погрешка взема феса на хаджи Смион – истинска размяна на доспехите – както ще разберем от последвалите комични перипетии в развитието на действието! С „бунтовнически“ фес на главата, хаджи Смион се вижда принуден да последва Иванчо Йотата в бягство му в Балкана (16-та глава). Тези

двама герои заемат особена позиция в повестта. Според М. Цанева, Вазов с особено внимание следи техните действия, те сякаш се запечатват в естетическото съзнание на читателя. За видната изследователка на Вазовото творчество те са най-яркото олицетворение на чичовщината, „оригинална художествена находка, в която точно се реализира хумористичната интенционалност на повестта“ ([12]: 45). Бихме добавили и тайнствената смесица от любов и омраза, която свързва двамата герои. Подозрението, повтаряно непрекъснато от хаджи Смион, че по някакъв начин Иванчо му е надробил цялата работа ([1], т. 6: 236–37), съответства неслучайно на косвената вина на Ахил за гибелта на Патрокъл.

Бягството на Иванчо и Хаджи Смион кулминира в серия от перипетии, които могат да се интерпретират като комични съответствия на събитията около доспехите на Ахил. И хаджи Смион загубва чуждите доспехи, но различно от Патрокъл. Когато Иванчо по време не общото им бягство пада в реката, хаджи Смион му се притичва на помощ, като му подхвърля феса си. Иванчо почти се удавя в буйните води на реката – тук си спомняме за борбата на Ахил с водите на Скамандър! – стига все пак до брега, „без обуца, без фес“ ([1], т. 6: 256).

Когато Иванчо и хаджи Смион намират подслон в една пещера до реката, те се стряскат от звуците на Мунчо, когото първоначално считат за животно. С цел да уплаши приближаващия ги див звяр, Иванчо издава знаменателен вик, описан по следния начин:

„Внезапно Иванчо го огря луча от вдъхновение. Той реши да подплаши животното: разрочи си устата, изпули си страшно очите, сбърчи 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 ревеше, очите му се бяха изпулили до страхотия и образът му не приличаше вече на човешки ... Балканските долове ехтяха.

Хаджи Смион беше унищожен.“ ([1], т. 6: 258)

В съответната 18-та глава на „Илиада“ (гореспоменатите събития се разиграват в 18-та глава на „Чичовци“) – Ахил очаква доспехите си, за да се влючи във войната. На другия бряг на защитния ров битката за тялото на Патрокъл е в разгара си. С помощта на богините Ирида и Атина невъоръженият Ахил придобива свръхестествени сили, като се появява на рова, с трикратния си вик стряска троянците и по този начин спасява тялото на приятеля си.

Така описаните комични съответствия на аристите на Хектор, Патрокъл и Ахил имат щастлив край. С нови фесове се завръщат най-значимите герои, недоразумението с мнимата „прокламация“ се изяснява и накрая на повестта кавгите в джаковото кафене са отново в разгара си.

В заключение трябва да отбележим, че Вазовата повест е изпълнена с детайли, които нямат непосредствена функция в изграждането на сюжетната линия и само привидно служат на пластичното описание на

събитията. Освен показаните мотиви на огъня, размяната на фесовете и вика правят впечатление особености в речта на повествователя, които са характерни за епоса и превръщат недвусмислено към Омир. В само два епизода от първата глава на „Чичовци“ се въвеждат над четиридесет лица, от които едва една четвърт се появяват отново в по-нататъшното развитие на действието. Създава се впечатлението, че повечето от героите са въведени единствено заради звучните им прякори. ‘Играещият хоро’ Варлаам, ‘Никога не поздравяващият’ Иван, ‘Пишещият йота’ Иванчо – така бихме превели имената на главните герои, които са познатите от Омировия епос формули *nomen-epitheton*. В съдебната сцена в 23-та глава – нещо като състезание по малодушие сред чорбаджиите, карикатурно съответствие на спортните състезания в чест на Патрокъл в 23-та песен – се изброяват двадесет души с минимални характеристики. В никоя друга Вазова творба няма такова изобилие от герои, които да се въвеждат по подобен начин с формули от прякори и минимални описания.

Във втора и трета глава от „Чичовци“ в тахоскопичен маниер се описват подробности от живота на враждуващите съседи и техните семейства. Каталозите на корабите и тахоскопията са мотиви от втора и трета песен на „Илиадата“! Правят впечатление множеството изброявания и обяснения на имената на многобройната челяд на Иван Селям-съза. Че тук става всъщност дума за преглед на войските, читателят разбира най-късно от вечерните песни на децата, с които бащата напада бездетния си съсед.

Литература

- [1] Вазов 1955: Вазов, Иван. *Събрани съчинения в двадесет тома*. София: „Български писател“, 1955.
- [2] Вилперт, Г. ф. 1969: Wilpert, G. v. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1969.
- [3] Демуген, Ж. 1981: Demougin, J. *Dictionnaire, historique, thématique et technique des littératures*. Paris: Librairie Larousse, 1981.
- [4] Жечев 1995: Жечев, Т. *Въведение в новата българска литература*. София: „Просвета“, 1995.
- [5] ИБЛ 1976: *История на българската литература*. Том трети. София: БАН, 1976.
- [6] Калоферов: Калоферов, Хр. Историята на Под игото. В: *Темата на НОВА*, 25.04.2020 г.
- [7] Кифер 2004: Kiefer, R. Subversive nationale Romantik: Ivan Vazovs *Čičovci* (1885). In: *Subversive Romantik*. Ed. Volker Kapp et. al. Berlin: Duncker & Humblot, 2004. с. 465–478.
- [8] Кулман 1981: Kulmann, D. „POD IGOTO (bulg., Ü: Unter dem Joch)“. In: *Kindlers Literaturlexikon*, Bd. VI., Zürich, 1981. (Тази статия се преиздава в непроменен вид до днес. б. н. а. – Р. И.-К.)
- [9] Омир 1976: Омир. *Илиада*. София: „Народна култура“, 1976. (Превод: А. Милев и Бл. Димитрова)

- [10] Райхенбергер 1981: Reichenberger, K. Suite du quatrième livre de L'Odyssee d'Homere, ou les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse. In: *Kindlers Literaturlexikon*, Bd. VII. Zürich, 1981. (Тази статия се преиздава в непроменен вид до днес. – б. а. – Р. И.-К.)
- [11] Хаторн 1992: Hawthorn, J. Suspense. In: *A Glossary of Contemporary Literary Theory*. London/ New York: Edward Arnold, 1992, с. 249–50.
- [12] Цанева 1983: Цанева, М. *Иван Вазов*. София, 1983.
- [13] Юхач 2000: Юхач, П. Реалност и мит: Слова на живота и слова на литературата. // *Литературен форум 2* (05.09.2000), с. 4–5.
- [14] Янев 1989: Янев, С. *Пародийното в литературата: Пародийно и пародия в българската литература от Вазов до Смирненски*. София: „Наука и изкуство“, 1989.

