

Нели КИРИЛОВА

ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, Велико Търново, България

neli0308@abv.bg

**СЕДЯНКАТА КАТО ПОВЕСТВОВАТЕЛЕН МОТИВ –
РЕКОНСТРУКЦИЯ НА ЕДНА ПАТРИАРХАЛНА УТОПИЯ**

Nelly KIRILOVA

„St. Cyril and St. Methodius University” of Veliko Tarnovo, Bulgaria

**WORKING-BEE AS A NARRATIVE MOTIVE – RECONSTRUCTION
OF A PATRIARCHAL UTOPIA**

The topic of the presented text is the working-bee as a narrative motive in the works of Todor G. Vlaykov and Anton Strashimirov. The article concentrates on the function of the bee in the chosen art works, its different context manifestation in the given work of the author and in the discussed period as well. By using the story sharing ritual while on the bee the authors reconstruct an alternative, utopian world in which the traditionally collective model of behavior is used as the main artistic mechanism and thus illustrates the collapse of the Bulgarian village, the advent of the cracking monolithic patriarchal world and the ever-growing tension, explaining the late manifestation of the late patriarch period.

Key words: *Todor G. Vlaykov, Anton Strashimirov, sedyanka, patriarchal, working-bee, utopia*

Колективно-монолитната структура на патриархалното общество започва своя бавен процес на разпад още в края XVIII век. Новите обществени условия, които предлага епохата на Възраждането, дават начало на поэтапното разпадане на колективния задругарския поглед. Иван Хаджийски определя три ерозивни етапа, чиито генезис вижда в съсловното разслоение на селото, характеризиращо се с движение от колективизъм към индивидуализиране и егоизиране на стария патриархален морал (Хаджийски 2002; 143-144). Особено значими и катализиращи дадения процес са социално-икономическите трансформации, които настъпват след Освобождението, създаващо условия за принципно ново социално развитие и душевно преустройство, а оттам: „в психологията на българския селянин се появяват два противоположни импулса: единият, който тласка селското съзнание към новото, който пресистематизира традиционната душевност в духа на буржоазното време, който иска да превърне патриархалния човек в гражданин; и вторият, който го дърпа назад към старината, като воденичен камък го притиска към традицията“ (Генчев 2011; 85). Тази непрекъсната разполовеност ще извае душевността на

селянина от епохата на буржоазното общество и едновременно ще продължава да задвижа и поддържа установените колективистични модели на живеене. Българското село, както и малките еснафски градове, запазват дълго време традиционните норми на социално-нравствено поведение, макар промененият исторически контекст да оставя своите отпечатъци, които деконструират и постепенно унищожават изначалната патриархална монолитност. Времето след Освобождението, освен че променя стопанско-икономическия контекст, е и преход към друг тип нравственост, разполагаща се в широк времеви диапазон: „в българската история може да се извърши забележима социална диференциация, но не би могло да се очаква завършено реструктуриране на българската селска психика“ (Генчев 2011; 99).

Новият исторически контекст от края на XIX и началото на XX век, поставящ в центъра на своята социална идеология личността, изгражда сложни взаимоотношения с устойчивите колективистично-патриархални нагласи на българина. И именно тази особена дифузия явно рефлектира в литературата, която захваща да описва разпада на българското село и раздялата с патриархалната традиция. Писателите започват да възхваляват стария живот, да го реконструират чрез носталгични идеализации, изграждащи го като крайно нравствено и хармонично време. Милена Кирова в статията си „Изобретяване на селото в българската литература“ обръща особено внимание на механизмите на идилично изображение и носталгични копнежи, определяйки тези завръщания към патриархалното минало като „окончателно изгубен Златен век на разбирателство (...) изгубеният рай на българския човек“ (Кирова 2016; 290-291). Показателно за обрънатия към традицията художествен поглед е появата на народническото движение. Идеино-художествените насоки заложили в текстове на писателите-народници реконструират миналото през бита и устоите на наивно-романтичния колективен светоглед, акцентираш върху морално-нравствените стойности. Патриархалната традиция се идеализира, а утопичните художествени бягства на народниците се превръщат в своеобразна алтернативна реалност, противопоставяща се на буржоазната следосвобожденска действителност.

Всичко това, отразено в произведенията на редица автори, създава една линия в литературата, която има за цел да изгради художествените си светове, поставяйки в центъра патриархалните отношения и техния битово-морален ред. Използването на обичайното право, като принцип изграждащ нормата и реда в колективните модели за живеене, освен че е пряк рефлекс от обръщането на писателите към старината, се превръща и в осъзнато следвана тенденция, оформяща цялостният им творчески облик. Т. Г. Влайков, един от родоначалниците на патриархалната утопия, в редица свои статии ясно посочва значимостта на миналото¹. Години по-късно А. Страшимиров в предговора на сборника „Народни утра и вечеринки“ (1930) застъпва Влайковата концепция,

¹ Виж статията на Тодор Г. Влайков „Повече съзнание!“ В: в-к „Съзнание“, год. 1, кн. 1, от 1898г., в която особено ясно се изобразяват концептуалните сходства между него и Ант. Страшимиров относно традицията.

определяща съхраняването на традицията не само като повествователен похват, не само като носталгични спомени, отключващи художествените полета, а като мирогледен път, който последователно трябва да се следва: „моята мисъл, дадена като логически извод, е **теория**. (...) Прочее, с настоящето си сборниче аз се опитах да дам плът и кръв на теоретичното си построение“ (Страшимиров 1930; 4-5). Сходен механизъм се наблюдава в книгите и изследванията на много други автори, чието творчество не е ситуирано само в следосвобожденския период. Проявите на т.нар късен патриархализъм срещаме в творчеството на писатели през почти целия ХХ век.

Обект на конкретно изследване в настоящия текст са две произведения на Тодор Г. Влайков и Антон Страшимиров, в които обичаят седянка е използван като повествователен мотив, имащ за цел да реконструира една патриархално-утопична действителност. В разглежданите текстове седенкуването придобива определени функционални характеристики в композиционен и идейно-съдържателен план. Типологическите сходства в изразяването и случването на обичая, както и неговите контекстови проявления в цялостния художествен замисъл, изграждат представата за монолитния колективен свят и последвалите пропуквания, нанесени от новотоформираното се индивидуалното съзнание.

Разказът „Седянка“ на Т. Г. Влайков заема особено място в творческата му биография, която не е разфокусирана от писателската и политическата личност, а тъкмо обратното, тези две линии, макар да имат ясно очертани граници, са в постоянна взаимозависимост, която им позволява да се преливат, но никога да не се пресичат. Михаил Неделчев характеризира писателската биография на Влайков като структурирана и системна, обусловена от една особена симетрия на финално-начална биографическа рамка (Неделчев 2015; 49). Тук се има предвид появата на Влайков в полето на литературата, неговото последвало оттегляне, за да се посвети на обществено-политически идеи и разбира се завръщането в края на живота. Интересно в това движение е мястото на разказа „Седянка“, с който два пъти прекрива прага на литературата. За първи път през 1885г. произведението се появява в русенския вестник „Народен учител“ и отново, но вече десетилетия по-късно, в редакцията на „Демократически преглед“ Влайков носи изцяло редактиран вариант на едноименния разказ като скрито търси одобрението на един от сътрудниците². Това е и завръщането на автора към художествената дейност. Този факт е важен с оглед значението на седянката като обичай и като наративен мотив в цялото творчество на автора. Не случайно в биографичната си книга „Завои“ (1935) той не един път изтъква впечатлението и дирята, която оставя преживяната седянка в душата му. Отделя специално място на този обичай и в своя голям труд „Преживяното“ (1934, 1939, 1942), в който седянката, обособена дори като отделна глава, и нейните последователни рефлексии, отразени в душевността на героите, формират една цялостна картина на обичая и значещите функции,

² Виж спомена на Минко Генов за Т. Г. Влайков, в който разказва историята около отпечатването на втория вариант на разказа във „Тодор Г. Влайков : Литературно и обществено дело : 1865-1885-1935 : Юбилеен сборник“ София, 1935г.

които изпълнява в живота на човека от онова време. Седенкуване се превръща в спомен, охудожествяван многократно от Влайков. Седянката притежава особена функционална натовареност в наративните светове на писателя. И централно място заема в едноименния разказ, чиито втори вариант ще бъде обект на анализи, а препратките към първата публикация ще се използват само, за да уяснят значението на седянката и седенкуването както в творчеството на автора, така и в литературния контекстов фон, имащ за цел да реконструира определени патриархални модели за живеене.

В този разказ седянката заема главно сюжетобразуващо място. Стойностите, придавани от автора на обичая са маркирани и чрез заглавието. Показателно е подзаглавието („Малка приказка“) в редакцията от 1885 г., отразяващо желанието на Влайков да търси изконността на патриархалния свят. Характеризирана като приказка, историята пренася натрупания от човечеството опит, превръщайки го в първична форма на познание. Неслучайно и по протежението на самия текст на няколко пъти героят, когато разказва за своята изгора уподобява срещите и разговорите като приказка: „милите спомени за оная истинска среща; и всичко това се превръща в някаква приказка...“ (с.68). Това е типичен наративен подход при Влайков, маркиран и чрез присъствието на повествователя в произведението посредством определени лексикални показатели. Той е представен като човек, пряко участващ в този свят, което му дава една двойна вътрешно-външна перспектива. Оттам реконструкцията на отминалото време сякаш се изгражда достоверно и правдиво, а разказвачът подчертава своята идентичност към описания свят. Подобна художествена значимост на обичая се среща и при Цани Гинчев, който в своята едноименна повест, запазил до голяма степен етнографския елемент, описва особеното място на седенкуването в нормативните структури на патриархалния свят. В тези произведения животът на героя е определен именно от този кратък времеви период, подчиняващ както детството³, чрез бляна и мечтанието за това време, така и последвалите зрели години, които отново се предопределят от „най-красивия и лиричен дял от живота на селяка“ (Хаджийски 2002; 71). Вече при Антон Страшимиров ще видим, че героите не „живеят“ в свят със строго определени конвенционални норми, а са „подчинени“ на него, което ще доведе до различните пропуквания в монолитния патриархален светоглед, но за това по-късно.

Както вече подчертахме седянката за Влайков се превръща в значещ мотив, натоварен с редица композиционни и идейно-смислови функции. Всички

³ Детският трепет по седенкуването е маркирани от Влайков чрез детето на стрина Цонковичина: „някак плахо, ала с любопитство поглежда то иззад майка си към седянката“ (с. 73).

Виж също разказа на Георги Караславов, озаглавен „Седянка“, и изграден изцяло от гледната точна на малко дете, наблюдаващо събралите се моми и ергени с копнеж и нетърпение да заеме тяхното място. Мечтанието се подчертава и от детския сън, посредством който се разказва финала на седянката. В: „Мравчо-главчо“, Народна младеж, София, 1979г.

епизоди в разказа са подчинени на обичая, те движат повествованието именно към случването на седенкуването и към разказа за изживяването му. В първата част Стоян мечтае за седянката, чрез песните и мелодията на овчарския кавал проектира различни нейни варианти, представя си образа на любимата, типична ѝ патриархална свенливост, чрез която се прикрива болката породена от неговото отсъствие редом с трепетите на очакването. Едновременно с това и от това героят изгражда мрежа от спомени картини, реконструиращи различни патриархални модели на поведение. Например историята за срещата на Стоян и Пенка край кладенеца, последвалите сладки приказки и уплахата изразена в очите на девойката: „Заборавиха се дори. И не сетиха как слънцето зайдом зайде, месечинка рог подаде, звезди небе обсипаха. Първа се сепна тя (...) И тя го гледа плахо някак, ала и умилно“ (с 68). Всичко това ясно е закодирано типичния за родово-задругарския свят страх от по-възрастния. Колективно устроен патриархалният човек се интересува от мнението на другия, на съседа, на селото и затова се стреми да не излиза от нормите на установения ред. Тези ретроспекции, породени от мечтанието за предстоящото отиване на седянката, също така са ситуирани около типични топоси на идиличното селско пространство: по жътва, на къра, на улички край извори и кладенци. Всъщност това са невидимите граници, очертаващи пространствено света на патриархалния човек извън дома.

Особено важно място заема и песента⁴ съпроводена от ритмите на овчарския кавал. Песенните фрагменти в текста, както и ритмиката на музиката, изграждат мрежа от конотативни значения, свързани основно с душевността на героите. Мелодията, която Стоян подема с кавала е съгласувана с неговите вътрешни състояния: „Пръстите му от само себе си нагласиха извивките на една тъжна песен (...) А мисълта му го носи пак на седянката дето е неговата севда“. Героят все още не може да отиде при своята изгора, затова песента, както повествователяят отчетливо не един път констатира в текста, „сякаш от само себе си“ отива в минорните тоналности, за да отрази „болките на неговата душа“ (с. 69). Съответно когато иска да разкрие себе си той „променя песента на кавала. Пръстите му се задвижваха по друг ред и из отворите (...) почна да се лее една умилна песен“ (с.69). Чрез песен Стоян изразява и чувствата си към Пенка:

„Ала ми си в сърце вляло,
В сърце вляло оживяло...“
или
„Овен давам да я видя,
А два давам да я срещна,
Три харизвам да приказва...“.

Човекът на традицията не познава емоционално-психологичните лабиринти на душата затова, когато описва вътрешните си състояния като

⁴ За значението, което Т. Г. Влайков придава на народната песен и мястото и в народопсихологията на българина виж статията „Битовата народна песен“ В: Събрани съчинения на Т. Г. Влайков том 8, София, 1964г.

основно изразно средство се явява песента. Единствено през нея той си позволява да премине границата на строгия патриархален морал и да изрази определени вътрешни състояния. Различни песенни мотиви се срещат в цялата първа част, а във втората припаяките на седянката също съставят мрежа от допълнителни идейно-образни значения, изграждащи различни типологично-колективни модели на поведение. Също така определената поява на песните по протежението на разказа, както и контекстовата им съгласуваност в цялото, маркира циклично изградения затворен свят на патриархално устроения човек. В този аспект показателен е ритуалът на седенкуване, разкрит подробно във втората част на разказа чрез използването на типологично сходни поведенчески модели за отделните герои според принадлежността им в нормирания патриархален свят. Шаблонността класифицираща поведението на персонажите е отразена и чрез конкретни езикови структури характерни за социалния статус на определен герой, а цялата тази симбиоза Иван Хаджийски определя като „наченките на *българския театър*“ (Хаджийски 2002; 92).

Дотук в разказа на Влайков бяха разгледани определени аспекти, реконструирани патриархалния модел за свят. Механизмите, задвижващи различните проявления на патриархализъм бяха проследени от гледната точка на един от главните персонажи. Както вече посочихме, в творчеството на Тодор Г. Влайков, повествователят заема значещо и функционално място в художествения свят. Зрителната перспектива на разказвача изгражда специфична характеристика за отделните герои, кодираща типологични патриархални разбирания за положителен и отрицателен персонаж. Още в самото начало повествователят ни представя Стоян като „пръв кавалджия“, чиято музика въздейства на цялото село, работлив, верен другар, останал сирак, с малко собственост, припечелена с работливост, а в края на разказа е подчертана неговата смелост и дързост, сравнен е дори с хала и змей. При Пенка се обръща специално внимание на външната красота, описана почти по сходен начин „дълбоки черни очи, с извити като пиявици вежди и с хубаво бяло лице“, също така се акцентира върху постоянната свенливост и срамежливост. Съответно Рашко Врабчуна, – авторът тук многократно подчертава, че е син на имотни хора – е описан със сладникав глас и дълги черни мустаки в контраст с русите къдрици на Стоян. Образът на Врабчуна е изцяло противоположен на Стояновия. Тази полярност основно е изразена по време на седянката, когато механджийският син е в позицията на отстъпващ. В текста ясно се посочва и скритата неприязън на останалите ергени и моми към Рашко, изобразена чрез закачките и задявките, както и съответното положително отношение на същите спрямо Стоян и Пенка. Изброените характеристики са универсално приложими, отразяват предимно типични за патриархалния човек черти като: външна красота, скромност, трудолюбие и социален статус. Тази характерологична парадигма е лишена от конкретна индивидуалност, а по този начин изобразява не толкова самия човек, а определената му роля на присъствие в нормирания патриархален свят. Става ясно, че изграждането на образната представа за героя се прави посредством това какъв трябва да бъде или да не бъде човекът от традицион-

ното общество. Показателно е и родовото название, което за патриархалния човек е значещо, тъй като определя мястото му в системата от отношения. Тези образни изграждания са колективни и единственият стратификационен маркер е родовата и социална позиция. Същото моделиране на образа се среща и в други разкази на автора като „Дядо Славчовата унука“, „Леля Гена“ и дори в повестта „Стрина Венковица и снаха ѝ“. Чрез използването на определени стилистични похвати отделни сходни черти в изграждането на образите се наблюдават и при Антон Страшимиров, но там колективната матрична характеристика, особено при главните герои, започва да се пропуква.

От зрителния ъгъл на повествователя е маркирано и времето в разказа, съответстващо на светогледа на патриархалния човек. Чрез повтарящи се по протежението на текста лирично-описателни остранения се въвежда определено събитийно време, което обаче е лишено от линейно историческата си перспектива. Темпоралният маркер, отчитащ изминалите събития е въведен чрез повтарящи се природни процеси като: „и не сетиха как слънце зайде (...) месечинка рог подаде“, „пълнолик месечко, отскочил три четири копрали на високия Бабин връх“, „месечинката доста беше превалила“, „пълнолик месечко, излязъл изпод облака и засилил ход да измине по-скоро уречения път“. Сюжетът е затворен в рамките на битовоцикличното време на патриархалното общество. Текстът изцяло е лишен от исторически контексти. Показателно е, че когато Стоян разказва за първата среща със своята изгора, той не назова и конкретно време, а само по жътва, самата вечер, в която седянката се случва е определена единствено като есенна и това е достатъчно. Вече в романа на Антон Страшимиров, и поради по-големия събитийен обем, константността на затвореното патриархално време започва да се пропуква. Навеите на определени социално-икономически и исторически контексти нахлуват в регламентирания колективен свят на патриархалния човек, което ще доведе до определени социални и индивидуални сблъсъци.

Разказът на Т. Г. Влайков, чрез значещия за патриархалния човек обичай на седенкуване, реконструира един важен етап в битовите отношения на селянина. В литературно-историческия контекст със „Седянка“ авторът създава една идеализирана алтернативна действителност, която може да наречем патриархална утопия.

„Есенни дни“ (1902) на Антон Страшимиров заема особено място в романовата художествената система на своя автор: „В тая своя голяма битова работа аз сумирах не толкова преживелици, колкото набраните си наблюдения от селския бит и живот“ (Страшимиров 1963; 163). Този роман заедно с разказите от сборника „Смях и сълзи“ (1987), повестите „Габровка“ (1900) и „Змей“ (1900) създават битово-социален белетристичен план, реконструиращ една патриархална картина за свят. Погледът на писателя е обърнат към традицията, чрез която се стреми да изобрази мрежа от социално-нравствени отношения, противопоставящи се на новите буржоазно-икономически контексти. Характерно за творчеството на Антон Страшимиров е заплитането на определени сюжетни линии, водещи до изграждането на конфликтни ситуации, изобразя-

ващи определени социално-икономически или душевно-нравствени сблъсъци. Още тук Страшимиров се дистанцира от характерните за Т. Г. Влайков романтични битово-описателни художествени изображения на миналото, като ги вплита в историческите и нравствени контексти на новото време. Душевността на Страшимировите селяни е симбиоза от устойчивите колективно-патриархални нагласи на традицията и новопоявилите се индивидуалистични блянове: „неговото творчество е не само епilog на реалистичната проза от края на века, но и пролог към новите художествени движения, на които беше един от първите изразители“ (Игов 2010; 389). Именно романа „Есенни дни“, в чийто център стои идеализацията на старите традиционни порядки⁵, описва тези особени индивидуалистични пулсации на героите. Движения, които могат да бъдат определени като пропуквания в монолитния патриархален свят. Не случайно Страхил Попов определя романа като забележителен, защото авторът е преди всичко художник романист, а не анализатор и резоньор на идеи и впоследствие констатира че: „не идилична картина (...) пресъздава Страшимиров в „Есенни дни“ – за него е ясно, че подобни отношения са вече анахронизъм. Социалните промени на селото са отвели безгрижното безбурно време“ (Попов 1987; 70-71). В този роман Страшимиров изобразява селото след Освобождението, а именно разположено от наветите на новото време, в което се успоредява колективният патриархален светоглед и индивидуалистичните пробиви на героите в тази монолитна общност.

И тук седянката като повествователен мотив заема значещо за произведението място, но за разлика от разказа на Влайков, където обичаят подчиняваше сюжета на особени центростремителни сили, в „Есенни дни“ тя се превръща в начална точка, във вход към изобразявания по протежението на текста патриархален свят. Важното място на седянката в творчеството на Страшимиров е посочено и в драматургичните варианти на романа. В „Сватба в Болярово“ (1900) особено внимание се обръща на седенкуването, около което отново се генерират последвалите сюжетни линии. Драматизирани варианти на седянката от „Есенни дни“ срещаме в „Народни утра и вечеринки“ под заглавие „Седянка (битова картина)“. В същия сборник авторът посочва, че седенкуването и още няколко битови картини, отразяващи определени етапи от живота на младия патриархален човек („На извора“ и „Крадене на невеста“), са се поставяли на сцена под общото заглавие „Ангелина“. Всичко това показва важното място на обичая както в „Есенни дни“, така и в художествено-образителните светове на автора.

Както вече подчертахме, седянката като мотив заема особено функционално място в композиционната и идейно-съдържателна структура на произведението. Обичаят се превръща в своеобразен вход в романовата сюжетика. Първа глава („Седянка“) реконструира не само етнографското случване на ритуала, но и едновременно започва да задава типичната за

⁵ В монографичния си очерк за Антон Страшимиров Минко Николов, анализирайки романа „Есенни дни“, обръща особено внимание на патриархалния сюжетен пласт и неговата поетизация (Николов 1965; 55-56).

Антон Страшимиров конфликтност, която по протежението на текста ще преплита именно идиличното описание на традиционния свят с елементи от настоящата социална действителност. И с характерната за Страшимиров езикова експресия още в началните редове се отбелязва особеното място, което заема времето на седенкуване в нормативно-регулаторния патриархален свят. В разказа на Влайков значещото място на обичая в живота на героя е маркирано чрез множеството интроспективни и ретроспективни мечтания по времето на седенкуване, докато при Страшимиров вълнението е отразено пряко, липсва и романтично-идиличната красота. Героите в романа бързат, тичат, викат: „Тичай, Радке, че я подолки какъв са огън наклали! (с.7)“ или „Хо, драгойко, побързай, че да не ти подлеят вода! – каза една млада невеста с натъкната на пояс хурка към седянката. (с.7)“, което в регламентирания и подреден свят на традицията е маркер за мажорни емоционални тонове. На този фон Страшимиров започва да изгражда персонажната система в романа. Подобно на Влайков и Страшимиров в изображението на своите герои използва типологични външни характеристики, визиращи по сходен начин патриархалните разбирания за положителен и отрицателен персонаж. Ангелина, аналогично на Влайковата Пенка, е „тънкоснага, стройна (...) криеше под извитите си и тънко сключени черни вежди светлите очи на плаха сърна. Тя беше рядка хубост, за каквато тук старите казваха, че само са слушали, но каквато на своето време не са желали поради страх от туна турска беда....(с.8)“, а Джонко, като Стоян, е най-добрият певец в селото, най-личният ерген „височък, напет, с въздълго румено лице, къдра руса коса, сини очи (...) тънки устни, с току-що засукани червени мустачки (с.8)“. Съответно Дойно Майдовски е описан като „тънък и висок, с мъничко лице, с голям нос и сплесната долна челюст, която се закриваше от граждански изострена брадичка. (...) Когато отиваше в града, той се обличаше и в граждански дрехи, в чизми. (с.13)“ Образът на писаря е изцяло противоположно изграден. Показателно е, че механизмите, използвани от автора при изграждане на своите персонажи, са универсално приложими и отразяват типични за патриархалния човек черти. Освен външната красота, социалният статус на героя в общността, отразен чрез отношението на другите спрямо него, многократно се подчертават и елементи, маркиращи градската принадлежност на писаря, дистанцирайки го дори от порядките на патриархалния свят: „А седянката се усилваше и все по се разрастваше. Пяха, приказваха и Боньо пак засвири (...) Дойно Майдовски изви назад ръце и нехайно гледаше хорото (с.12-13)“. Светът на патриархалния човек е вътрешно хомогенен, подреден, в него всеки член на общността има свое определено място и герои като Майдовски, носители на новата буржоазно-чиновническа психика, ще бъдат изцяло отхвърлени от колектива. Въпреки това, именно върху този патриархално-битов фон, авторът ясно очертава новопоявилите се и необратими процеси на разпад на родово-колективната общност. В разказа на Влайков сюжета се затваря в кръговите рамки на битово-цикличното време, докато тук социално-историческите контексти стават осезателни. Везнията на новото време все по-силно ще се успоредяват

и преплитат до края на романа. Показателна е функцията на стария Балан, чието роля е да покаже настъпилите промените в една обществена структура, постепенно оформяща новата душевност на българския селянин. Особеното в романа е, че в него липсва силно изразената полярност между селото и града, характерна за прозата от 80-те и 90-те години на XIX век, в която последният е натоварен изцяло с отрицателни значения. В образа на Кефала или на болния учител Страшимиров отразява мирогледните промени настъпили в психиката на българския селянин, започващ да става по-отзивчив към новите социални модели. Тези типове герои, пазещи и традицията, се опитват да се преборят предимно с примитивизма на бита в българското село, първичност отразена и в редица архитепални колективистични нагласи.

„Есенни дни“ е многопластово произведение. Главите „Седянка“, „Луди-млади“, „На извора“, както и отделните части, портретиращи образите на Джонко, Ангелина, Сирак Боньо и пр., изграждат единия от основните сюжетни пластове, имащ за цел да реконструира патриархално монолитен и идеализиран свят, който обаче постепенно ще се пропуква от набезите на новите следосвобожденски модели на поведение, генерирани около образа на Дойно Майдовски, но и редом с лирично-идиличните описания, народопсихологът Страшимиров показва тъмната страна на родово-колективната общност. Това е и съществената разлика между него и Тодор Г. Влайков⁶. Патриархалността освен с хармоничната си социално-нравствена структура присъства в произведението и с тъмнината си, с постоянните си опити да подчинява индивидуалността на неписаните конвенции на колективното. Макар в „Есенни дни“ конфликтът между личност и колектив да не надраства границите на средата, търсейки разрешения отново в същата среда и в нейното нравствено облагородяване – показателни са последните глави „Из мъглата“, „Не кръвнина, а сватба“ – първоначалните пропуквания в хомогенната психика на човека от общността са факт и при автори от по-късно време измеренията на проблема ще придобиват дълбоки екзистенциални проявления.

⁶ Виж статията на Антон Страшимиров „Т. Г. Влайков – Веселин и неговото дело“ В: Антон Страшимиров, Съчинения, том 7, 1963, София, в която авторът се дистанцира от народничеството и идилично-романтичния художествен механизъм на конструиране на българското село при Тодор Г. Влайков и в голяма степен при Христо Максимов. Там Страшимиров ясно маркира насоките, които следва в своите художествени произведения, а именно една многопластова дисекция на психиката на патриархалния човек: „Първата ми художествена работа беше Кочаловската крамола (...) Още отгук моето съзнателно и подсъзнателно отнасяне към селото и селяните е коренно чуждо на всяко народничество. У мен няма гальовно чувство към простия работен човек като към „по-малък брат“. Още в началните редове (...) давам жестока характеристика за предните хора в селото (...) Дадените в новелата ежби са грубо егостични – лукави и зли. На всяка стъпка тук се чувства жестокоост и робска тъпота. Само възторзите на младостта – идилията при взаимния подбор – само те са слънчеви в селския живот. (Страшимиров 1963; 437-438)“. Същата наративна стратегия на изобразяване на българското село след Освобождението е прокарана и в романа „Есенни дни“.

Времето след Освобождението се характеризира с напластяването на редица икономически и социално-нравствени възгледи, силно рефлектиращи върху художествените светове на писателите. Разочарованието от следосвобожденската действителност кара българския интелгент да се обръща често назад към отминалото патриархално време, а чрез художествените реконструкции на редица колективно-патриархални модели на поведение се изгражда един алтернативен свят, изобразяващ неслучилите се социално-нравствени взаимоотношения. Основният конструктивен механизъм е патриархалността и нейните разнообразни модификации вследствие на преплитането ѝ с променящите се обществени отношения и естетически тенденции.

ЛИТЕРАТУРА // BIBLIOGRAPHY

- Влайков, 1885:** Влайков, Тодор Г. Седянка (Малка приказка). В: Народен учител, Русе, 1885
- Влайков, 1898:** Влайков, Тодор Г. Повече съзнание! В: в-к „Съзнание“, год. 1, кн. 1, 1898г.
- Влайков, 1964:** Влайков, Тодор Г. Седянка. В: Тодор Г. Влайков, събрани съч., том 1. София, 1964
- Влайков, 1964:** Влайков, Тодор Г. Битовата народна песен. В: събрани съч. том 8, София, 1964г.
- Генов, 1935:** Генов, Минко. Изпълнено обещание – неотдавнашен спомен. В: Тодор Г. Влайков : Литературно и обществено дело : 1865-1885-1935 : Юбилеен сборник. 1935, София
- Генчев, 2011:** Генчев, Николай. Социално-психологически типове в българската история. София, 2011
- Игов, 2010:** Игов, Светлозар. История на българската литература. София, 2010
- Караславов, 1979:** Караславов, Георги. Седянка. В: Мравчо-главчо, Народна младеж, София, 1979г
- Кирова, 2016:** Кирова, Милена. Българска литература от Освобождението до Първата световна война. София, 2016
- Неделчев, 2015:** Неделчев, Михаил. Морал и политика. Страници за Тодор Влайков. София – Пирдоп, 2015
- Николов, 1965:** Николов, Минко. Антон Страшимиров. Монографичен очерк. София, 1965
- Попов, 1987:** Попов, Страхил. Антон Страшимиров. София, 1987
- Страшимиров, 1930:** Страшимиров, Антон. Народни утра и вечеринки. Пловдив, 1930
- Страшимиров, 1963:** Страшимиров, Антон. Творчество и живот. В: Антон Страшимиров, събрани съч. том 7. София, 1963
- Страшимиров, 1963:** Страшимиров, Антон. Т. Г. Влайков – Веселин и неговото дело. В: Антон Страшимиров, събрани съч., том 7, 1963, София,

Страшимиров, 1963: Страшимиров, Антон. Есенни дни. В: Антон Страшимиров, събрани съч. том 4. София, 1963

Хаджийски, 2002: Хаджийски, Иван. Бит и душевност на нашия народ. В: Иван Хаджийски. Съч. в 3т. Том 1, София, 2002