

Нели КИРИЛОВА

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“, България

**ТОДОР ВЛАЙКОВ И МИХАЛАКИ ГЕОРГИЕВ
(ЗА ПАТРИАРХАЛНАТА ЗАДРУГА –
„ДЯДОВАТА СЛАВЧОВА УНУКА“ И „РАДА“)**

Nelly KIRILOVA

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

**TODOR VLAYKOV AND MIHALAKI GEORGIEV
(ABOUT THE PATRIARCHAL COOPERATIVE –
“GRANDFATHER SLAVCHO’S GRANDDAUGHTER” AND “RADA”)**

Статията разглежда патриархалната задруга като част от традиционната културна система на живеене на патриархалния човек. Акцентира се върху отклоненията от установените норми и порядки, водещи до пропуквания в този модел за свят. Централно място тази проблематика заема в творчеството на Тодор Влайков и Михалаки Георгиев. Поставянето им в междутекстов диалог очертава два модела на изобразяване на патриархализма, разбиран като културна система, която непрекъснато влиза в отношение със зараждащия се индивидуализъм в българското общество. И не на последно място в статията са разгледани различните аспекти в поетиката на двама писатели, които са определяни като „откриватели на българското село“. Обект на текстологични наблюдения са две емблематични за авторите произведения като „Дядовата Славчова унука“ на Тодор Влайков и „Рада“ на Михалаки Георгиев.

The article discusses the patriarchal cooperative as part of the traditional cultural system of patriarchal man. The focus is on the deviations from established norms and orders leading to cracks in this world model. This issue occupies a central place in the work of Todor Vlaykov and Mihalaki Georgiev. Placing them in an intertextual dialogue delineates two models of patriarchalism. The dialogue between Vlaykov and Georgiev also outlines a different conceptually attitude in fictional text. And last but not least the points of view of this article are the different aspects in the poetics of two writers who are qualified as „discoverers of the Bulgarian village“. The object of textological researchers are two emblematic works for the authors – “Grandfather Slavcho’s granddaughter” and “Rada”.

Ключови думи: Тодор Влайков, Михалаки Георгиев, патриархализъм, „Дядовата Славчова унука“, „Рада“, българска литература, белетристика, патриархална задруга

Keywords: Todor Vlaykov, Mihalaki Georgiev, patriarchalism, “Grandfather Slavcho’s granddaughter”, “Rada”, Bulgarian literature, fiction

Когато става въпрос за тематичното присъствие на селото в българската литература непосредствено след Освобождението, обикновено в началото се споменават имената на Тодор Влайков и Михалаки Георгиев. Някои изследователи дори ги определят като „откриватели на българското село“ (Василев 1976: 87). Много често пишещите за двамата автори прибегват и до сравнения между тях, като разликата се търси основно в изобразителните похвати, езика, отношението към миналото. Пръв разглежда творчеството на двамата писатели д-р К. Кръстев в статията (или очерка, както го нарича самия критик) „М. Георгиев и Веселин“ в сп. „Мисъл“, год. 3, 1893, №1. В този текст той се съсредоточава върху поетиката им, прибегвайки често до сравнения с Вазов. Според него и при двамата липсва завръзката, напрегнатата ситуация, което прави техните произведения не толкова интересни за обикновения читател (Кръстев 2001: 147). Идеологът на кръга „Мисъл“ е по-критичен към М. Георгиев, който според него умее да говори, но не умее да разказва, в разказите му няма изразена работа върху композицията на текста, за разлика от Т. Влайков, при когото се наблюдава силна композиционна работа, показваща изразен стремеж към постигане на естетичното. Сюжетите при М. Георгиев са преимуществено социални, докато при Влайков социалността навлиза постепенно с развитието на неговия талант. Д-р Кръстев не вижда нищо народническо в творчеството на М. Георгиев, в сравнение с Влайковото. Като друга особеност на писателя се посочва присъствието на иронията и подигравката в произведения му. В заключение авторът на статията изказва надежди за развитието на Влайков, за разлика от по-възрастния му колега, който едва ли би постигнал нещо повече от показаното до този момент.

М. Георгиев, макар и много по-възрастен от Т. Влайков¹, дебютира късно на литературната сцена, едва през 1890 г. с разказа „Кърваво примирие“. Творбите му за българското село се появяват след „Седянка“, „Дядовата Славчова унука“, „Леля Гена“, направили младия Влайков известен в литературните среди. Това дава повод на Ж. Авджиев да говори за влиянието на Влайков върху Михалаки Георгиев (Авджиев 1977: 164). Други изследователи като Г. Веселинов изтъкват влиянието на сръбската народническа литература върху М. Георгиев (Веселинов 1970: 368). Подобен тип отношения могат да се докажат само чрез подробни текстологични анализи, каквито не са правени досега. М. Георгиев е творец със собствен стилистичен почерк и език, оразличаващи го от останалите български писатели в края на XIX век. И една от най-важните отличителни особености в неговата поетика, както и посочва Ж. Авджиев, е присъствието на типичния народен хумор², дори и в разкази с трагични сюжети. Това е и онази специфична особеност, която най-ярко го отличава от автора на „Дядовата Славчова унука“, в чието творчество хуморът тотално

¹ Роден е през 1854 г. Т. Влайков е роден през 1865 г.

² Според Св. Игов единственият продължител на неговия битов хумор в българската литература е Чудомир (Игов 1990: 101).

отсъства. Все пак опитите да се търсят влияния от Т. Влайков, от сръбската народническа литература, беглите сравнения с други писатели на селото от това време като Хр. Максимов, Н. Попфилипов, говорят, че М. Георгиев, макар и неизповядващ пряко идеите на народничеството, се вписва в общата народническа тенденция в българската литература от 90-те години. Допирът до тази линия се вижда не само от идеализацията на патриархалното минало в българското село, а и от присъствието на герой-интелигент в неговите разкази, който, изпълнен със съчувствие към хората от народа, разкрива корените на неговия бедствен статус, сочи, макар и индиректно, пътя за излизането от това положение.

М. Георгиев не събира своите произведения в книга; те са пръснати в периодичния печат. Въпреки това изследователите на неговото творчество се опитват да групират творбите му тематично като: битови, при които се наблюдава идеализация на патриархалния морал и човешки взаимоотношения („Рада“, „Тошо“, „Мола Мутиш бег“, „Колаковския господар“ и др.); социално-критически („С тебешир и въглен“, „Кочо Кюскията“, „На припек и на сенка“ и др.); хумористични разкази („хуморески“) („Моят приятел Пенчо Чатмаков“, „Меракът на чичо Денчо“, „Шарен свят“ и др.).

С оглед на разглеждания проблем можем да направим и друга класификация на тематична основа. В посочените по-горе художествени текстове основен фикционален обект е българското село и неговите обитатели. В първата група спадат разкази за традиционното патриархално българско село от турско време. Във втората и третата от посочените групи е видно съвременното на М. Георгиев българско село след Освобождението и промените в него. Сравнението с Т. Влайков спрямо първата група ще покаже, че отношението към патриархалния общностен морал и живеене са близки. Дори при М. Георгиев идеализацията е много по-осезателна. Разказите на последния обаче се отличават с драматичност, с ясно очертан конфликт и напрегната композиция, макар че и при Влайковите „Разказ на една бабичка“ и „Седянка“ също може да се отбележи наличието на динамичност на действието и присъствието на приключенски елементи. По-голяма е разликата между двамата писатели в отношението им към следосвобожденското село. И тази промяна се дължи не само на присъствието на хумористично-ироничната тоналност в творбите на Георгиев, а и спрямо позицията им към видоизмененията, случващи се в традиционното патриархално село след Освобождението при срещата с новите институции на държавата. При Влайков тези промени са изобразени по-приглушено, като далечно ехо, идващо от града с неговата нормативност. Влайковото патриархално село след 1878 г. продължава да живее в познатия всекидневен ток и дори дейността на народните учители трудно може да наруши този ритъм. Неговите патриархални хора регистрират промените, случващи се в живота им (чичо Стайко, селяните в „Кметове“, стрина Венковица, леля Гена), но те си остават същите в духовен план, не променят с нищо начина си на живот, освен

външно, не разбират новото. В творчество му селото стои някак изолирано от социално-политическия и културен живот на държавата. Главните персонажи не напускат територията на този топос или ако я изоставят, остават селяни в душата си (леля Гена) или пропадат (Кънчо). Разбира се, има и герой като Колчо, запътил се към града с твърдото убеждение в предимствата му, но въпреки това Колчовото преместване не е свързано с изявено скъсване с културните устои на патриархалното село.

М. Георгиев сблъсква своите селяни-персонажи много по-радикално с новите отношения в държавата, с новите институции както в социално-политически план, така и в културен. Той изпраща тези патриархални хора в града, сблъсква ги директно с новите структурни обществени звена, кара ги да изпитат културен шок от промените. Срещата с административната система на държавата – съд, министерства, чиновници, казарма, полиция, очертават не само социалните противоречия в новото българско общество, но и културната бездна между селото и града, говорещи на различни езици, а изповядващи и различни ценности. Цветан Ракъовски отбелязва, че при отиването си в града селянинът се изправя пред „друг език, който има друга функционалност“, че при срещата на два езика (на града, институциите и на селото, патриархалността) единият език няма досег с другия, защото те изразяват две различни функционални среди, две различни култури (Ракъовски 2009: 57). В тази среща възникват недоразумения, конфликтни ситуации, но те са в социален ущърб на селянина („На припек и на сенка“, „С тебешир и с въглен“). Зад хумористичните недоразумения прозира чувството за несправедливост и морален упадък на новото общество. И дедо Лало от село Кършни вир, и дядо Кольо Божата крава не схващат какво им говорят адвокатите, чиновниците, но с дълбоката си интуиция за живота, с вродената си мъдрост разбират, че държавата със своите институции върши с тях нещо нередно и несправедливо. И тук, макар и не така натрапливо както в народническите разкази на Влайков, се поставя въпросът за ролята на българската интелигенция като посредник между новото и старото, между града и селото.

В т.нар. хуморески на М. Георгиев социалното е редуцирано за сметка на културното противопоставяне на селото и града, на патриархалните ценности и морала на модерните такива. В разкази като „Моят приятел Пенчо Чатмаков“, „Шарен свят“, „Меракът на чичо Денчо“ и др. се появяват сблъсъците на селянина с новите духовни занимания на градския човек – науката, музиката, модите, новите развлечения (пързаляне с кънки, билиард, танци), всички те далечни, непознати на селския човек, излишни в неговите очи, нямащи аналог в бита. В тези произведения образът на патриархалния човек е показан и със своята ограниченост, но и със присъщите му хитрини, житейска мъдрост, чувство за хумор и адаптивност. В тях имаме изграден един много по-разнообразен образ на селянина в сравнение с този, който откриваме в творчеството на Влайков.

Различията между двамата писатели се дължат както на художествения им подход, така и на тематичната специфика. Т. Влайков предпочита да изобразява всекидневния ритъм на патриархалния селянин и в него да обрисова моралния и духовния облик на своите герои. Те рядко напускат пространството на селото, но и нямат особено желание да го правят. Към града и културата му проявяват не само резервираност, но и липса на интерес. Едва в „Стрина Венковица и снаха ѝ“ се открива погледът на персонаж към градското. Мудността на действието, липсата на драматична конфликтност в творбите на Влайков се дължи на това придържане на сюжета към монотонно повтаряемия ритъм на всекидневното битие на селянина. При М. Георгиев сблъсъкът между старо и ново, между града и селото, между патриархалното и модерното е рязко очертан. Неговите селяни са извадени от пространството на родния им топос³, но са изведени и от монотонността на всекидневното чрез определени извънредни случки и това създава ситуации на недоразумения, конфликтност и полност на емоционалните преживявания. Най-голяма близост с Влайков можем да открием в разказа му „Рада“, но и там има някои, макар и по-малко видими отлики. За да очертаем ясно сходствата и различията, ще го сравним с „Дядовата Славчова унука“.

И двете произведения описват живота на българския селянин от традиционния задругарски период преди Освобождението. Макар че и в двете историческото време е твърде размито, абсорбирано от битовото, по някои признаци от социално естество, можем да съдим, че във Влайковата повест става въпрос за един по-късен период от развитието на патриархалната общност, етап на разпад на големите задруги и заменянето им от друга патриархална структура, в която централно място заема голямото или средно традиционно семейство. Това е време, когато под напора на новите производствени и икономически отношения в българското възрожденско село започва социална диференциация, определени фамилии се отделят от общата задруга, започват да закупуват земя и имоти, чиято експлоатация не е само за задоволяване на насъщните нужди на къщата, а и за натрупване на печалба. В традиционните задруги земята се обработва от членовете на формацията, а изработеното се ползва от всички съобразно общите и индивидуални нужди. Патриархалната задруга преминава през един преходен етап преди окончателното си разпадане, период, когато в обработването на земята отделните фамилии, неразполагащи с достатъчно работна ръка, си помагат една на друга чрез т.нар. зареди, взаимопомощ при прибиране на реколтата. При обработването на земята вече се включва и друга форма на помощ – наемането на работници, които по-заможните семейства с повече имот могат да си позволят. И ако заредите са остатък от задругарското минало, то наемният работник (аргат, ратай), вече е социален фактор, сочещ към бъдещото капиталистическо развитие на селото. В „Дядовата Славчова

³ В разкази като „Моят приятел Пенчо Чатмаков“ и „Шарен свят“ градът „оти-ва“ в селото, което също е предпоставка за културен сблъсък.

унука“ се срещат и двете форми на обработване на земята – заредата и наемния труд, като в духа на патриархалната идеализация е опоетизирана първата. Но в повестта „Ратай“, която визира следосвобожденското село, вече е акцентирано върху втората форма, разкриваща и нови социални взаимоотношения в селото, не така лицеприятни, каквито са описани в „Дядовата Славчова унука“, макар че и там се говори за работници, ратаи на дядо Славчо. Въпреки че в тази повест Влайков не поставя като главни социалните проблеми в българското село, а хармоничните и високонравствени взаимоотношения в патриархалната общност, все пак социалното неравенство е в основата на зародилия се в нея конфликт, който художествено е мотивиран по-скоро от психологически фактори – недоразумение, заблуждение от страна на дядо Славчо. В края на текста патриархалната хармония е възстановена чрез създаването на ново семейство, крепител на традиционните ценности.

Разказът на М. Георгиев „Рада“ има за художествен обект типичната патриархална задруга. В нея се наброяват 48 глави в къщата (30 мъжки и 18 женски). Дедо Дичо е глава на семейството, а баба Стана, жена на по-стария му брат, е втора по старшинство. Най-големият син на дедо Дичо – чичо Тасо, е трети в тази йерархия. Когато се вземат решения, дедо Дичо се допитва до баба Стана и чичо Тасо, не че не може сам да вземе тези решения, но „редът му е такъв“. Всички останали членове на задругата имат свои постоянни задължения, но и изпълняват без възражение всекидневните задачи, поставяни от старейшините на формацията: „Ама па и ред ли имаше у дедо Дичови, боже, боже, да речеш, че е като у черква. Ако е работа мъжка, мъжете ще ги нареди чичо Тасо, ако ли е женска, жените ще ги нареди стрина Първа“ (Георгиев 1980: 278). Така патриархалната хармония се крепи на реда и задругността. Тогава работата спори и всички са доволни. Наред с това задругата на дедо Дичо се отличава с висок морал: „Отка̀ е задругата, па и досега никой от Дичови не е краднал, не е убивал, не се е напивал“ (Пак там: 280). Всъщност този строг морал е характерен не само за Дичовата задруга, която описва М. Георгиев. Кражбата, още по-малко убийството, както и пианството са изключително редки за задругарския начин на живот, защото редът в него се основава на липсата на частна собственост. Колективният начин на владеене на средствата на труда и на произведеното почти изключва проявите на егоизъм и на алчност. Употребата на алкохол в този тип общност е също „регламентирана“ в рамките на празничните прекъсвания на трудовия процес, обикновено през зимните месеци. Кръчмите като места за пианство на селяните се появяват късно в българското село към края на Възраждането.

За да се получи разказ от етнографското описание, трябва да се въведе конфликт. И М. Георгиев го изгражда чрез образа на разглезената в семейството на своя дядо Рада, свикнала за всичко да ѝ се угажда, обичаща да се издокарва и да прави каквото пожелае. Влязла в задругата на дедо Дичо, в която съществува непоклатим ред, откакто се помни, тя внася временен смут и

хаос с индивидуалните си прищевки. Рада се подиграва на всички, измисля им прякори, отказва задълженията, които ѝ се падат по ред, прави всичко наопаки (в делничен ден носи празнични дрехи), кара Лило да ѝ купува по-хубави и скъпи облекла, без да отчита, че парите и покупките са общи. Иска да меси хляб само за своето семейство, а не за всички. С други думи, в поведението на героинята в разказа, видяно като проблем на възпитанието, и прищевките ѝ са заложили потенциално онези бавни процеси на индивидуализация в патриархалното село, които с промяната на общественно-икономическите условия през Възраждането ще доведат и до разпада не само на този тип формации, но и на общността начин на живеење в българското село. От гледна точка на модерния човек поведението на Рада би изглеждало привлекателно, дори бунтарско. Гледната точка на М. Георгиев обаче е друга, симпатизираща на патриархалния ред и морал. Ето защо писателят предпочита да даде и друга развръзка на Радиния индивидуален бунт – той е усмирен с добро и мъдрост от дедо Дичо до такава степен, че в края на произведението Рада става по-ревностен крепител на задругарския колективизъм от останалите членове на задругата. Разбира се, в историческото съществуване на тази колективна общност подобни нарушавания на реда винаги са се срещали, но те са плод на индивидуални отклонения от общата матрица на поведение. Вкарването на непокорните членове на задругата в правилния ред не всякога се е случвало по такъв благовиден начин, както е описано от М. Георгиев, а често е съпроводено и с физически наказания. Първата мисъл на Лило, когато поведението на неговата жена, Рада, става вече нетърпимо за останалите членове на задругата, е да я набие. Подобен акт би развалил романтичната представа за този тип формации, която гради автора, и затова той описва един също често срещан похват за превъзпитание в задругата – изолацията на непокорния член. В реалността и този метод е доста суров, тъй като е свързан с някои физически лишения, докато в повестта е наблегнато на неговото психическо превъзпитателно значение.

По отношение на поетиката близостта между „Дядовата Славчова унука“ и „Рада“ е осезателна. Подобно на Влайков, М. Георгиев въвежда читателя в наративното пространство в духа на народния разказвач⁴: „Ако нещо ви се случи да ви нанесе път накъде селото Щърковци, а ви само питайте за къщата на дедо Дичовата задруга.“ Следва идеализирано описание на самата задруга, като акцентът пада върху колективния ѝ образ, докато в повестта на Влайков въвежданието се гради изцяло около индивидуалната фигура на дядо Славчо. И още едно съществено различие е, че началото във Влайковата твор-

⁴ Тук е необходимо да вметнем, че като Влайков, М. Георгиев води разказа от името на разказвач, който говори на езика на героите, описва света през тяхната мисловна призма. За разлика от своя колега, М. Георгиев не мултиплицира образа на разказвача, търсейки различни гледни точки към описваното. Но по-често от него, особено в социално-критическите си очерци дублира образа на народния разказвач с директни авторски включвания в текста, които вече са изказани на книжовен език.

ба е конкретно насочено към главния герой и неговия всекидневен бит, докато в „Рада“ то е с много детайли, описва задругата като структура, прилича на етнографско описание, което можем да отнесем към всяка една такава общност, стига да сменим имената. В това отношение М. Георгиев е много по-близо до Каравеловия етнографизъм, отколкото Влайков.

Времето в „Рада“ е изцяло подчинено на трудово-празничния цикъл в живота на патриархалния човек. Липсва дори и онази бегла хронологична ориентация в духа на фолклора, с която започва „Дядовата Славчова унука“: „Едно време, кога агуваше в нашенско Заимаа...“ То сякаш е материализирано от високия ясен пред дедо Дичовата къща, на който виси една пинта с 200–300 грама ракия и всеки минаващ оттам може да я опита. И това е така, откакто съществува дедо Дичовата задруга, макар че не е указано откога съществува, нито на колко години е дедо Дичо. Ясенът, задругата, дедо Дичо са символи на едно темпорално поле и изграждат внушението за вековност.

Психологическият образ на патриархалния човек М. Георгиев, подобно на Влайков, изгражда чрез една овъшностена знакова система. Ето как е описано състоянието на Лило, който е едновременно под натиска, от една страна, на непокорната си жена, а от друга, на задругата: „Иде си Лило в къщи, а главата му на шиник, а на гърдите му под левата сиса тупа-тупа, да речеш, че е тепавица!“ (Георгиев 1980: 288)

Идейният акцент и в двете творби е свързан с морала на патриархалната личност. И в „Рада“, както и в „Дядовата Славчова унука“, работата е издигната в култ, трудолюбието е най-висшата ценност на човека: „Ама спори ли им работата, спори! Ако е за оране – у дедови Дичови е най-рано изорано; ако е за жънене – у дедови Дичови е най-рано пожънато“ (Пак там: 279). Идеализацията продължава и в нравствената характеристика на дедо Дичовата задруга: „Па и така, да речеш, за откъм чест санким дедовата Дичова задруга нема друга. Ни едно от мъжката челяд досега не се посрамило, сполай на бога, в нищо, ама в нищо, па и откъм женска страна, що-годе е изведено из Дичовата къща или уведено в нея – всеки е с хърз (чест – б.м.) била, па всяка е с хърз и остала.“ (Пак там: 280)

Прави впечатление, че при моралните характеристики М. Георгиев обикновено се стреми да даде колективната им обобщеност. Те важат за всички членове. Влайков се стреми да индивидуализира моралния облик на своите герои, открива и някакви колебания, макар и поднесени като временна заблуда, в поведението на дядо Славчо. Друго видимо различие между двамата писатели е присъствието на народната мъдрост в повествованията им. М. Георгиев много често използва езикови средства като сравнения, афоризми, анекдоти, възплътили в себе си вековната народна мъдрост на българина. При Влайков тази езикова употреба е по-редуцирана. При автора на „Рада“ много по-често ще срещнем образа на мъдреца като дедо Дичо, мола Мутиш бег, бае Митар, дедо Лало от село Кършни вир, дядо Кольо Божата крава и др. Дядо Славчо

от Влайковата повест не е типичният образ на народния мъдрец. Влайков се опитва да го индивидуализира, придавайки му една по-голяма емоционалност и деспотичност на характера. Близки до фигурата на мъдреца са бае Цено от „Косач“ и чичо Стайко от едноименния разказ, макар че на възгледите на последния е придадена известна консервативност. Мъдрост в поведението проявява и Колчо от „Стрина Венковица и снаха ѝ“, но тя не е типичната народна мъдрост, а по-скоро примиряваща разумност и прагматизъм в поведението. Ролята на мъдреца при Влайков е приписана на женските образи, най-вече на баба Дина от „Житието на една майка“. Нейната мъдрост се гради не само върху базата на житейския опит, но и на дълбоката ѝ религиозност.

Най-голямата отлика в поетиката на сравняваните произведения, а това е разлика изобщо в стила на двамата писатели, е изключителната функционалност на хумора при М. Георгиев и тоталното му отсъствие при Влайков. Дори и в най-драматичните и трагични за героя ситуации, в текстовете на първия хуморът е съставна част от емотивната и смислова структура на наратива, вплетен е в психологическото изграждане на образа или на ситуацията. Ето два примера от „Рада“. Единият е от доста сантименталната сцена на приобщаването на Рада към задругата. Всички са умилени, самата Рада е твърде разчувствана: „Но очите ѝ не светят вече като снощи, не хвърлят искри като очи на котка, а сега изглеждат само нещо влажни, но мирни, благи, кротки като у некое агне!“ (Пак там: 319). А така изглежда присъединяването на Лило към колективната радост: „Пристъпва Лило зад стената на къщата, пристъпва, поослушва се, поослушва се и наведнъж лицето му светна като месечина на пълен месец! От радост и косата му се дига на глава, капата му сама шава! Присламчи се и Лило зад гърба на другите, присламчи се, ама така майсторски, та никой го не усети.“ (Пак там: 319) Появата на този персонаж не променя ситуацията сама по себе си, тъй като другите не го виждат, но изменя възприемателската оптика на читателя, разведрявайки сгъстената мелодраматичност с хумористичната фигура на шаващата сама шапка и разбира се, с цялостната неловкост в поведението на героя.

А ето как е предадена от автора една любовна сцена между Рада и Лило: „Радка се изправила до сливата, а Лило се подпрел с рамо до дървото, турил чело на длан, прехвърлил левата нога през десната, па гледа: ту у Радкините очи, ту у звездите, като че иска да измери кое по свети: дали Радкините очи, или звездите. Радка хванала едно от шиветата на своята дълга, черна като смола и лъскава като свила коса, па я навила с десницата около показалеца на левата си ръка; навива и развива косата си и все у земи гледа! У земи гледа, ама некакво дяволски посвила уста, като на смех. Не е, да речеш, че се смее, ама така некакво, знам ли я какво да го река? Некакво, като че на некая дяволия мисли...“ (Пак там: 285) Ако сравним този епизод със срещата между Райка и Ненко на кладенеца, за която стана дума по-горе в текста, ще се убедим как смешното променя внушението върху читателя. Външно двете ситуации си приличат по

неловкостта на двамата влюбени, по свенливостта и свеждането на очите на момата като знак за тази свенливост. Даже Райка изглежда по-смела, тъй като за миг поглежда Ненко. Но ако зад знаковостта, която излъчва държането на Райка, се крие нейната истинска същност на срамежлива девойка (т.е. тук има покритие между образ и същност), то маркерите за срам, показани от Рада, са привидни, носещи друг подтекстов смисъл. Дяволитостта в очите ѝ ще излезе наяве в нейното поведение след женитбата с Лило.

От съпоставянето между „Дядовата Славчова унука“ и „Рада“ е видно, че отношението на разгледаните автори към патриархалното минало на българското село носи известни различия, особени нюанси към това минало, както и стилови отлики, характеризиращи творческите индивидуалности на Т. Влайков и М. Георгиев. От друга страна, приликите при изграждане образа на патриархалния човек и село дават възможност за типологизиране и обобщения на определени тенденции в българската литература през 90-те години на XIX век, свързани с присъствието на патриархалността като фактор в художественото изграждане на представата за свят на писателите от това време.

БИБЛИОГРАФИЯ

Авджиев 1977: Авджиев, Желю. *Българската литература след Освобождението*. София. // **Avdzhiev 1977:** Avdzhiev, Zhelyu. *Balgarskata literatura sled Osvozhdenieto*. Sofia.

Василев 1976: Василев, Михаил. *Михалаки Георгиев*. София. // **Vasilev 1976:** Vasilev, Mihail. *Mihalaki Georgiev*. Sofia.

Веселинов 1970: Веселинов, Георги. Михалаки Георгиев. – В: *История на българската литература*. Т. 3. София. // **Veselinov 1970:** Veselinov, Georgi. Mihalaki Georgiev. – In: *Istoriya na balgarskata literatura*. Т. 3. Sofia.

Влайков 1963: Влайков, Тодор. *Съчинения в 8 тома*. Том 1. София. // **Vlaykov 1963:** Vlaykov, Todor. *Sachineniya v 8 toma*. Том 1. Sofia.

Георгиев 1980: Георгиев, Михалаки. *Меракът на чичо Денчо. Избрани творби*. София. // **Georgiev 1980:** Georgiev, Mihalaki. *Merakat na chicho Dencho. Izbrani tvorbi*. Sofia.

Игов 1990: Игов, Светлозар. *История на българската литература 1878 – 1944*. София. // **Igov 1990:** Igov, Svetlozar. *Istoriya na balgarskata literatura 1878 – 1944*. Sofia.

Кръстев 2001: Кръстев, Кръстьо. *Съчинения*. Т. 2. София. // **Krastev 2001:** Krastev, Krastyo. *Sachineniya*. Т. 2. Sofia.

Ракъовски 2009: Ракъовски, Цветан. Михалаки Георгиев. Регионалният образ на българския свят. – В: *Неканоничната българска литература*. Ч. 1. Благоевград. // **Rakyovski 2009:** Rakyovski, Tsvetan. Mihalaki Georgiev. Regionalniyat obraz na balgarskiya svyat. – In: *Nekanonichnata balgarska literatura*. Ch. 1. Blagoevgrad.