

**Nikoleta Patova**

(Bulgaria, Institute for Literature at the Bulgarian Academy of Sciences)

## Love Plots in the Bulgarian Drama of the Revival Period

*Abstract:* This article explores the love plots in Bulgarian Revival drama, and in particular how they fit into the overall dramatic narratives and what defined their place in the artistic message that the authors aimed to instil in their audience. Over the course of the formative process of the nation's shared sense of nationality, the emotions of love in their pure form did not attract much public attention. The dominant political pathos of the Revival period predetermined the need for a literature focused on socially significant themes. The examples provided here illustrate how the feeling of love, be it love trepidations or amorous passions, remained a dramaturgical filler and not the foundation or strongest motive for the development of dramatic action. The emotions encouraged and explored by D. Voynikov, V. Drumev, K. Velichkov, L. Karavelov, among others, were love of the country and national duty instead. Revival drama directed its main attention to this kind of love, neglecting any other kind.

*Keywords:* Bulgarian Revival drama, love plots, plots of national duty

**Николета Пътова**

(България, Институт за литература при Българска академия на науките)

## Любовните сюжети в българската възрожденска драма

Когато насочваме внимание към темата за любовта в българската възрожденска драматургия, дори и при повърхностно познаване на сюжетите ѝ, възниква въпросът: доколко любовта присъства във възрожденските драми? И по-точно: какво място има класическият любовен мотив в драматургичните творби от края на 60-те и през 70-те години на XIX век? Чрез примери от повече и по-малко популярни днес драми от възрожденския период ще бъде проследено в какви граници и в какви тематични посоки се развива любовният сюжет в най-ранните прояви на българската драматургия.

Любовта в семейните взаимоотношения е недостатъчно пълноценна тема за вниманието на възрожденските автори. Следвайки утилитарните и патриотичните доминанти на времето, книжовниците, читателите и зрителите очакват художествените творби да акцентират върху необходимостта и ползата от образованието, да разпалват патриотичните чувства у българите, като вадят поуки от българската история и изтъкват българския героизъм в далечното и в по-близкото минало, като добавят към драматургичния разказ добри или лоши модели от настоящето. За малко повече от десетилетие – времето, в което възрожденската драматургия има своите най-ранни прояви, тя успява да създаде една сравнително пъстра сюжетна картина. Създаден без художествено майсторство и интерпретативна задълбоченост, обобщеният възрожденски драматургичен разказ все пак представя достатъчно разнообразни вариации на българското разбиране за добро и лошо в контекста на формиращите се национално съзнание и чувство за национална принадлежност, гордост, значимост. В процеса на формиране на националното чувство, любовните емоции в техния чист вид не привличат общественото внимание. Доминиращият политически патос на епохата предопределя изискването за литература с общественозначими теми, а те са различни от класическите любовни сюжети.

Дългът към родината е най-силното емоционално послание на възрожденската драма, и въобще на възрожденската литература, където чувството за дълг към отечеството се трансформира в любов към него. Именно тази любов епохата възвеличава като най-пламенна и най-възвишена.

С основание можем да говорим за слабо изявено присъствие на темата за любовта във възрожденските драми. Разбира се, за този сюжетен избор на драматурзите има и други причини. От любовните трепети до любовните страсти любовното чувство остава драматургичен пълнеж, но не и основа или най-силен мотив за развитие на драматургичното действие. Дискретността на интимните вълнения е обществена норма на публично поведение във възрожденското общество. Изискването за деликатна, свенлива проява на твърде личните преживявания рефлектира върху начина, по който се пресъздават емоциите, породени от любовта между героите в художествените произведения. Добавено към това, традиционното разбиране за покорство пред родителската воля за бъдещия семеен избор на девойката или на младия мъж, поставя още ограничения за изява на любовните емоции във възрожденските художествени произведения.

Утилитаризмът и патриотизмът на Възраждането моделират не само духа на времето, а естествено налагат поведенчески, художествени и изобщо културни модели. През 60-те и 70-те години на XIX век

дългът се превръща в етичен и националноидеологически императив, в ценностен определител, в компас, ориентиращ човека в света – дългът предписва и изисква, дългът прави човека достоен... (Чернокожев/Chernokozhev 2003: 41).

Повечето драматургични примери, посочени тук, са от преобладаващите сред възрожденския корпус от драми съчинения с историческа тематика. По-малко на брой, но предлагащи възможност за интересни интерпретации, са драмите по съвременни сюжети. А най-любопитният текст сред тях е издадената близо век след написването ѝ драма на Д. Войников „Диманка или вярна пръвнинска любов“.

\*\*\*

Въпреки изложеното дотук и уговорката за дискретното присъствие на любовната тема във възрожденската драматургия, смятаната за първо оригинално българско драматургично съчинение пиеса на Теодосий Икономов „Ловченският владика, или бела на ловченският сахатчия“<sup>1</sup> не само че с изненадващ натурализъм описва любовна сцена, но още по-необичайното е, че сцената представя прелюбодеяние. То е извършено от гръцкия владика и неговата сънародничка Маргиола, омъжена за часовникаря Стойчо от Ловеч. Икономов разиграва в драма реална случка. След разкритото прелюбодеяние, висшият духовник е изгонен от поста си и от града. Ловчанлии успяват да го заловят метафорично и буквално „по бели гащи“ в дома на любовницата му. Драмата почти документално разказва как се случва всичко това. Реализмът в пресъздаването на прелюбодеянието според Б. Пенев е „доведен до цинизъм и порнография“. Именно заради тази драма, критикът определя Теодосий Икономов като „същински родоначалник“ на порнографията в българската литература (Пенев/Penev 1977: 561). Твърдението е пресилено. Но и натуралистичното описание на любовната среща е твърде необичайно за недоизказаността и непоказаността на мъжко-женската интимност в литературата и изобщо в публичността на възрожденското време. „Ловченският владика...“ е писана като драма за четене. В послеслова, който представя развързката и последствията за

---

<sup>1</sup> Ловченският владика или бела на ловченският сахатчия. Комедия в три извършвания. От Т. И-ва. Болград, 1863.

владиката, авторът неколккратно споменава „четелникът“, т.е. читателят като адресат на тази драма. Но макар и авторът да не предвижда изиграване на тази сцена пред публика, тя все пак е неочаквано откровена.

Пресъздаването на любовната сцена в дома на мамения сахатчия Стойчо търси комизма на ситуацияите и, естествено, в нея няма място за романтика. Отношенията между Маргиола и владиката се тълкуват единствено като прелюбодеяние. Сред мотивите за него не се търси любовта. Отчита се само греховността на връзката на двамата чужденци без вглеждане в емоционалните причини за нея. В „Ловченският владика“ акцентът е поставен върху осквернената от чужденците-гърци семейна чест на един българин. Същинската тема на пиесата е антифанариотска, а любовта-прелюбодеяние в този случай е сюжетният детайл, който позволява тя да бъде тълкувана с назидателно отрицание. Тя е удобен повод да бъдат разкрити „сичките мръсотии и гнусотии от неизказаното фанариотско разпътство“ – думите са на Т. Икономов от послеслова към драмата.

От първите Войникови драми, които авторът съчинява, публикува и поставя на сцена в края на 60-те и през 70-те години, когато в драматургичния жанр правят опити все повече и повече български книжовници, патриотичното въодушевление става основен емоционален тон на възрожденската драматургия. Проявленията на любов и споделянето на интимност между персонажите в българската възрожденска драма са допълващи нейните сюжети, а не основни за тях. Най-често любовното чувство става катализатор за развитието на главната сюжетна линия, която има друга тема, различна от любовта, и която предпоставя ситуации, изискващи от героите разнообразни прояви на чувството за дълг пред родината и пред народа. Любовта допълва и разнообразява и историческите, и съвременните сюжети, поддържа интереса и възбужда читателското и зрителското внимание. Както пише Д. Войников в предговора към „Възцаряването на Крума Страшний“, „драма без интриги или любов не може да бъде“. Затова и любовта, и интригите трябва да бъдат употребявани и добавяни към всякакви сюжети.

Любовната емоция във възрожденската драма има неавтономно присъствие. Моментите на любовни признания обичайно служат, за да бъдат допълнително емоционално подплатени другите важни за драматургичната тема послания. Пресъздаването и съпреживяването на любовните трепети повишава драматизма на всяка сюжетна ситуация. Затова любовта е предпочитан елемент в драматургичното действие. Във възрожденската драма обаче тя изключително рядко получава „главната роля“.

Не в една и в две от ранните български пиеси любовната тема въобще не присъства – например във „Възцаряването на Крума Страшний“ и в „Покръщение на Преславският двор“ от Д. Войников. Също и във възприетата за първа Войникова драма – „Стоян войвода“ (1866). Драмата е изградена по обичайната приказна схема, според която юнакът освобождава царската дъщеря от нейния похитител. Драматургичният разказ е наситен с множество фолклорни препратки в изграждането както на образите на чуждия, така и на своя. В тази драма Стоян войвода освобождава пленената от турския паша българска царкиня Мария, вдъхновен от „силата на кръвта“ и от „отечествената длъжност“, от които самият той и юнаците от четата му получават енергия за битки и за героични дела. В „Стоян войвода“ любовният мотив няма място в сюжета на драмата. Но и тук, както в повечето от първите български драми на историческа тема, дъщерята на владетеля е персонификация на образа на родината, а смелият юнак е еманация на българския героизъм.

Историческата драма от периода на Възраждането стриктно спазва приказния модел на разпределяне на ролите, така че най-достойната сред младите жени да получи любовта на най-достойния от младите мъже в художественото произведение. Българ-

ската княгиня заслужава любовта на най-юначния от персонажите във всяка възрожденска пиеса. Княгинята се влюбва в героя, който притежава силата и храбростта да защити нея и отечеството ѝ от врага. В тази най-обща сюжетна рамка сантименталното любовно чувство се измества от патриотични емоции и изричаните любовни слова звучат повече като клетва за вярност пред родината, отколкото като любовно вричане пред любимия или любимата.

Фрагментарно присъствие на любовния сюжет има в следващата драма на Войников „Райна княгиня“ (1866)<sup>2</sup>.

Киевският княз Светослав идва в българските земи като завоевател, но бързо се превръща в приятел. Той е очарован от богатствата и от красотите на България. Силно развълнуван от образа на българската княгиня, на чийто портрет се любува в царския палат, настоява да я види и заявява, че ще я посрещне „с почест като царкиня на един народ, когото вече обичам“. Следват уверенията му, че ще се отнесе с голяма почит към Райна и ще я обича като сестра. А в разговор с появилия се преди нея неин чичо Боян князът обещава, че ще предаде царската корона на този, на когото тя принадлежи по право и Райниният брат ще поеме царството. Светослав не желае друго освен ръката на княгинята:

Моето оръжие завоюва земята ви, а чудната хубост на вашата княгиня завладя сърцето ми. Аз я обичам, аз я любя, аз я желая. (Войников/Воynikov 1983: 131)

Чувствата на киевския княз към българската княгиня градират с не съвсем логична бързина – възхищението и любопитството му към нея почти незабавно прерастат в любов. Първоначално той декларира обичта си към българския народ, която пренася и към княгинята. Светослав е готов да защити Райна и родината ѝ. Осиротялата княгиня отдавна е изгубила майка си, а в първите действия на драмата и баща си – цар Петър. Нещастната ѝ съдба извиква братско чувство у младия мъж, а то почти мигновено прераста в друг вид любов и Светослав заявява, че желае княгинята да стане негова жена. Изстрадалата ѝ страна, както и тя, в лицето на княза намират своя покровител. При реалната среща между киевския княз и българската княгиня авторът сякаш забравя описаните в предишните явления любовни емоции. Вълненията в следващите сцени се пораждат от неочакваната поява на братята на Райна, от радостта, че короната е предадена в техните ръце, от решението княгинята и князът да поемат към неговите земи, докато бъде установен политическият ред в българското царство. Светослав не говори вече за страстното си желание да получи ръката на прекрасната българска княгиня. Едва ли, защото първоначалното очарование от нея е изчезнало. По-скоро за автора тази линия на сюжета престава да бъде интересна. Светослав и Райна тръгват заедно за неговата родина и попадат в битка, в която и двамата загиват.

Смъртта на главните персонажи е обичайно решение във възрожденските драми. Това е предпочитан изход от заплетените драматургични ситуации, с които авторите си служат за постигане на драматизъм. Тъй като творческите им сили не достигат за намиране на логичен и ефектен финал, те прибегват до смъртта като естествено решение за край на разказа.

В „Райна княгиня“, макар и неразвита, присъства темата за любовта. Далеч поинтересна от гледна точка не само на наличието, а и на развоя на любовно-

---

<sup>2</sup> Първото издание на драмата е обнародвано през 1866 г. в Браила. Запазени са екземпляри от второто издание, направено пак там през 1875 г.

патриотичните чувства между главните герои е друга историческа драма на Д. Войников – „Велислава, българска княгиня“ (1870)<sup>3</sup>.

Сюжетът и на тази драма се гради върху кризисен момент от средновековната история, когато на българския престол се е възкачил по изборно, а не по династично право боляринът Георги Тертер и това прави властта му силно оспорима. От една страна, той няма достатъчно опит и сили да отблъсне военните набези на татарите. От друга – противниците му в палата още повече разклащат мястото му на трона, както и самото Българско царство. В такъв момент се появява младият войвода Милица, който е удържал важна победа на бойното поле и цяло Търново възторжено го приветства с възгласа: „Да живеят победителят на татарите!“<sup>4</sup>. Най-силно развълнувана от победното му завръщане от битката е княгинята. Тя е заплениена от „младостта, хубостта и храбростта“ на Милица – три качества, които са предостатъчно основание да възбудят любовта ѝ. Разсъждавайки гласно, Велислава признава чувствата, които обземат нейното сърце. Прави го обаче с множество уговорки за това, че юначеството на Милица е „голяма радост за народа“, „добродетел за благоденствието на милото отечество“, с петстотин българи той може да победи десет хиляди татари, цяло Търново, „мало и голямо го вече обича“, личната му хубост е украсена от победата, от храброто му сърце и любезната му душа. Княгинята обобщава, че юначният войвода е „достоеен за любовта на едно чувствително сърце“ и завършва монолога си с колебливото питане: „Не ще ли бъде тоже достоеен за нежната любов на една княгиня?“ (Войников/Voynikov 1983: 212) В следващото явление възхвалата на Милица продължава в диалог между Велислава и нейната майка, който усилва увереността на княгинята, че може да си позволи любовта към младия юнак:

Милица е благонадежден момък: отечеството ни може вече да счита на неговата млада храброст. Той спечели вече общото благоволение: народът го обича и почита като негов княз. (Войников/Voynikov 1983: 213)

След като се представя пред двете жени, повикан, за да бъде дарен за юначеството си от царицата, Милица е изпроводен от Велислава с признанието: „О, колко ми е драго, господине, да та видя върнат жив и здрав: мило ми е много за твоята младина!“ Това възклицание не съдържа любовни думи, но с него се изговоря далеч по-силно чувство, отколкото изискват добрият тон и учтивостта. Царицата долавя емоциите на дъщеря си и я уверява, че с още една победа Милица би заслужил честта да бъде царски зет. С тази дълга интродукция авторът защитава правото на княгинината любов.

В следващите явления Велислава продължава да анализира в монолозите си своите чувства към младия юначен войвода и да доказва пред себе си и пред публиката добрия избор на сърцето си. Княгинята непрестанно обвързва „щастieto на своята бъднина“ с „честта на българското царство“:

„О, моето щастие е тясно свързано с честта на нашето царство. Никоги аз не бих предприела моето лично добродетел при злочестината на моето мило отечество!...“ (с. 222)

Едва след тези думи, младата жена се заема да напише кратко писмо, в което изказва най-добрите си пожелания за Милица и преди да го подпише с името си, добавя: „Вярвай на мене, която та почитам и обичам“. Младият войвода ѝ отвръща в свое писмо с думи на радост заради любовта ѝ, на която се предава „от се сърце и душа“.

---

<sup>3</sup> Велислава, българска княгиня. Драма в пет действия. От Д. П. Войникова. Разположена на сцена от истия и представена за пръв път в Браилският театър на 1870 г. Браила. Книгопечатница Х. Д. Паничкова. 1870.



Предизвестие за сянката, която ще падне върху щастливите надежди на Велислава, идва от разговор с нейния брат и от думите му:

кога нуждата на отечеството ни призове, общата към него любов са предпочита от всяка друга частна любов (Войников/Voynikov 1983: 246)

По своеобразен начин постоянно подчертаваната връзка между личното добруване на младото момиче и щастливата съдба на държавата позволява на автора да направи темата за любовта важна за сюжета на драмата, като ѝ добави политическа и историческа значимост. Много скоро идва моментът на изпитание. Необходимият за държавата мир може да бъде постигнат само при съгласието на царското семейство да даде княгинята за жена на сина на татарския хан. Въпреки силното колебание между родителското и държавническото решение Георги Тертер бързо загърбва бащините чувства. Той е наясно, че Велислава „вече има предадено сърцето си на най-силната любов“, но обявява:

Ако спасението на царството ми зависи от принасяне дъщеря ми за жена на Чакоса, би било нещо отредено от бога. ... Жертвата, която бих направил в лицето на дъщеря си, ще бъде една от най-жалостните случки за царския ми дом. Але на това са бих решил само да спася Българското царство. (Войников/Voynikov 1983: 257)

Със съкрушено сърце княгинята подкрепя баща си. В името на любовта към своето мило отечество тя презира личната си любов и сама се предава на решението на царя. Милица загива в бой срещу врага, който вече става негов личен съперник.

Макар и неосъществена в пълнота, любовта на двамата млади е сред основните теми във „Велислава, българска княгиня“, тя е пълноценен елемент от сюжета и внася психологизъм в представянето поне на няколко персонажа в пиесата – княгинята, царят, Милица, царицата.

Получилата най-голямо признание възрожденска драма „Иванко, убиецът на Асеня I“<sup>4</sup> от Васил Друмев също използва любовта на българската княгиня, за да постигне усложнена завръзка на действието. И тук прославилият се военачалник Иванко, освен обичта на царя, заслужава любовта на царската дъщеря. Сюжетът се заплита от присъствието на още една влюбена в него темпераментна млада жена, към която той изобщо не е равнодушен. Страстта обаче, която ръководи мислите и постъпките на героя, не е любовта. Иванко е обладан от друга страст, която не може да владее, и която го погубва. Миражът на царската корона върху неговата глава е преследваната от младия мъж мечта. При това тя е постижима. Царят го обича, царската дъщеря – също, и когато Иванко стане царски зет, би получил бленуваната корона. Но, това не се случва, тъй като на „отличния военачалник“ не му достигат търпение, трезва самопреценка, морал и чувство за дълг пред родината. За жалост, те не надделяват над себичността на героя и водят него, както и българската държава „към пропаст“. Изразът „към пропаст“ е употребявана метафора в драматургията, която описва настъпващите катастрофи за държавността. Ив. Вазов дори я използва като заглавие за една от най-популярните си драми.

В „Иванко“ любовният сюжет предполага развитието на всички останали сюжетни линии. Любовта на Тодорка към Иванко я прави недостатъчно ценен помощник за осъществяване на плановите на Исак. Тя е умна и, въпреки уверенията на баща си, не винаги е убедена, че неговите политически машинации са от полза за любимия ѝ. Затова не проявява безрезервна доверчивост и е склонна да не изпълнява всички мисии, с които Исак я изпраща на срещите ѝ с нейния любим. Тодорка е лишена от силно

<sup>4</sup> Иванку, убиецът на Асеня I. Драма в пет действия от В. Друмева. Браила, 1872.

чувство за общностна принадлежност и не проявява очакваната съпричастност към кауза, която е извън нейния личен интерес.

Другата влюбена млада жена в драмата е Мария – дъщерята на Асен. Отдадена на чувствата си, княгинята допуска фатална непредпазливост и от любов към Иванко неволно предизвиква смъртта на баща си. Картината на убийството, извършено почти пред очите ѝ, чувството за вина и усещането, че любовта ѝ остава несподелена, объркват ума ѝ и тя намира някакъв изход в лудостта. Лудостта на Мария се оказва следствие от любовта – от силата на нейното чувство и от прикритото равнодушие на любимия ѝ към нея. Лудостта ѝ е частично изкупление на грешките на нейната любов. Неочакваната поява на княгинята в палата и окаяната ѝ невменяемост дотолкова смущават Иванко, че сам той става „като луд“. Узурпаторът на престола бързо разбира, че амбицията му да бъде по-славен цар от Асен е неосъществима. Изгубва обичта на народа, на болярите, на княгинята, изгубва самоуважението си. От обичан военачалник и пръв между юнаците на българското царство, Иванко постепенно става презрян царевич и предател.

За В. Друмев любовта е отличен драматургичен инструмент, който той употребява, според предназначението му. В драмата има заряд за любовно напрежение – от тримата млади влюбени, така и не се образува истинска любовна двойка. Мария очаква любовта на Иванко, в която той измамно я уверява, а тя не успява да се почувства обичана. Иванко е обсебен от своята страст към престола и властта, а любовните му чувства са насочени към Тодорка. Бой се обаче да ги покаже, за да не нарани княгинята, но също така и за да не изгуби благосклонността ѝ, която му помага да постигне целта си и да извърши царевичеството. Тодорка е влюбена в Иванко, но, също като него, трябва да прикрива чувствата си и търпеливо да приема (а това не е в нрава ѝ) вниманието на любимия ѝ към княгинята. Друмев не довежда тримата до явен любовен конфликт, но безспорно в „Иванко, убиецът на Асеня I“ тлеят напрежения, породени от неслучващата се любов в драмата.

Основната тема в пиесата на В. Друмев се поставя от въпроса за властта и отговорностите, които тя носи. Според историка на българския театър Васил Стефанов, драмата проблематизира отговорността на отделната личност пред историята. Иванко не понася нейната тежест и се проваля в краткотрайния си опит като владетел. Този проблем не се тълкува чрез породените от любовта на Мария, на Тодорка или на Иванко техни емоционални реакции или от произтичащите от тях действия в драмата. Но любовта определя някои от решенията на персонажите и има реално място в сюжетостроенето на пиесата. Тук, както и във „Велислава“, любовното чувство не е прикачен без логика драматургичен елемент. Двете драми са изключения сред корпуса от възрожденски драматургични текстове, защото в тях любовта заема самостоятелно място.

„Невянка и Светослав“<sup>5</sup>, написана от ученика във френския лицей в Цариград К. Величков, е драма, в която „пламти любовта“ между двамата млади централни персонажи в пиесата. Вместо да донесе щастие за дъщерята на болярина Тихомир – Невянка, любовта спуска „мрачна завеса“ пред нея, защото любимият ѝ изчезва без обяснение. Вече два месеца момичето няма известие от него и се терзае, че чувствата ѝ са излъгани. Когато Светослав се появява пред нея и тя осъзнава, че единствената възможност да бъде с него е да избяга, и да претъпи бащината воля, изпада в ново

---

<sup>5</sup> Невянка и Светослав. Драма в пет действия от Константина Величкова. Цариград, 1874. Драмата е написана поне две години преди да бъде издадена. Представлението по „Невянка“ (първоначалното ѝ заглавие) е първото театрално представление на български език в Цариград. То се състои в началото на 1872 г.

страдание, заради мъката, която неминуемо ще причини на своя родител, но „любовта е от сичко по-силна“ и тя поема с любимия си към неговата горска обител, където се венчават и заживяват в очакване на събитията, които ще дадат възможност на Светослав да засвидетелства предаността си към родината и да реабилитира несправедливо опетненото име на своя баща.

В последното действие Светослав и Невянка застават рамо до рамо в битката срещу българския враг. С девиза „Смърт или победа“ те се впускат в боя и преобръщат неговия ход към победа за българската войска. За юначеството си Светослав получава награда, по думите на самия български владетел, не от царя, а от отечеството. Боляринът Тихомир, бащата на Невянка, е един от тези, които приветстват с радост героите в битката. Драмата на К. Величков е сред редките възрожденски съчинения, в които, освен „справедливостта“, на финала „тържествува“ и любовта.

Любовта във възрожденската драматургия обичайно е прикрита от обгръщащата я патриотична романтика. Патриотичните вричания сякаш служат за оправдание на изричаните думи за любов. Проявите на самоотверженост в името на родината са знак за еволюцията на персонажите. Сред най-ярките примери за това е Хаджи Димитър Ясенов от едноименната драма на Л. Каравелов<sup>6</sup>. Авторът представя героя в развитие – от отказа му да напусне Влашко заради любовта му към Стоянка – дъщеря на търговец от Гюргево, до решението да тръгне с чета към българските земи. Чувството за мъст на героя е провокирано от затворената в харема на Митхад паша негова любима и от необходимостта тя да бъде изведена оттам. Независимо от егоистичния мотив, с който повежда четата, независимо от силните колебания, Ясенов извървява пътя на своето героично и нравствено израстване. Неговото развитие е маркирано от репликите:

Не мога. Сърцето ми е в Русчук, умът ми е в Мидтхадпашовият конак, а мъжеството ми е у Стоянка. Без нея аз не съм човек, без нея аз съм мъртвец...

Хаджи Димитър не се е отчаял; Хаджи Димитър ще да умре, както умряха и неговите верни другари; Хаджи Димитър ще покаже на сичкият свят, че той се не бои ни от адските сили. Ти ме не разбираш, Иванчо! Мене не ми е жално, че ще да умра; жално ми е, че оставям на светът робове. (Пенев/Penev 1962: 302, 321)

Драмата на Каравелов се доближава до звученето и внушенията на публицистичен текст. Трудно е да бъдат посочени нейни художествени достойнства. „Хаджи Димитър Ясенов“ е опит за поставяне на актуална за момента политическа проблематика в необичаен за нея жанр. Любовната сюжетна линия, макар и да не се развива с драматургична динамика, стои като плътен фон на целия драматургичен разказ. Въпреки постоянното присъствие на любовната тема в драмата, тя е най-вече политическа пиеса.

„Цвятко войвода“<sup>7</sup> и „Добър хайдутин!“<sup>8</sup> са двете драми на Атанас Узунов. В тях явно присъстват любовни сюжети, които дописват актуална социална проблематика и извеждат на преден план бунта на българина срещу насието и несправедливостите на турци и на чорбаджии. Турското насиение над семейството на завърналия се от учение Цвятко го лишава от мечтата му да стане учител. Вместо това превръща младия мъж във войвода. Байрактар на дружината му става годеникът на неговата похитена от местния ага сестра. Той изрича клетвените си думи с молба към Бог да му даде сили да

<sup>6</sup> Хаджи Димитар Ясенов. Драма в пет действия от Л. Каравелов. Букурещ, 1872.

<sup>7</sup> Цвятко войвода. Драма в три действия от А. П. Узунов. Букурещ, 1876.

<sup>8</sup> Узунов, А. Добър Хайдутин! Драма в пет действия (написана в Аргана Мадени). София, 1880. Драмата „Добър хайдутин!“ авторът издава няколко години след написването ѝ.



изпълни дълга си в битка „за народността си“, а на второ място поставя същинската причина да хване оръжие – за любимата си Рада. И тримата умират. Рада полудява и се хвърля от скала в планината, а двамата мъже намират смъртта си в бой с турците. Със смърт завършва и драмата „Добър хайдутин!“.

Могат да бъдат добавени още ред примери с подобни любовно-бунтовно-героични и сантиментално-трагични истории. Изходът от драматичната ситуация най-често се търси в смъртта или в лудостта. От една страна, този подход подсилва романтичната линия в сюжета, а от друга, служи като готова сюжетна формула за изход от нагнетения до крайност трагизъм на действието. При подобен модел на драматургичния финал, възрожденските драми, в които „възтържествува“ любовта, са редки изключения. Оптимизмът във възрожденската драма произтича от „тържеството“ на любовта към родината, която увенчава дори любовта на двама влюбени.

Изключение от тази най-обща схема е оставената от Д. Войников в ръкопис драма „Диманка или вярна пръвнинска любов“<sup>9</sup>. Нейният сюжет се оформя около любовта на завърналия се от учене в Цариград Богдан и Диманка, девойката, която се притичва на помощ на припадналата му майка, след организирания от двамата градски чорбаджии опит да бъде убит, за да присвоят богатството, останало от неговия баща. Драмата разказва събитие от съвременния живот. Втората сюжетна линия в пиесата експонира социалните проблеми, но без да ги назовава или да дава решения с високопарния патос от историческата драматургия. Войников пише това съчинение с непрявяван до този момент усет за драматургия. Той борави по-умело с драматургичната техника. Разбира се, използва наивни решения и елементарни похвати за постигане на драматургично напрежение и за развитие на сюжета, но, употребата им е значително по-сръчна, отколкото в предходните драми на автора. „Диманка или вярна пръвнинска любов“ е по-сполучливо съставено драматургично съчинение дори от смятаната за най-добра Войникова пиеса – „Криворазбраната цивилизация“. Дали защото Войников успява да се освободи от ограничаващия схематизъм на писане, самоналожен от патриотично-просветителската обществена мисия, която възрожденският книжовник убедено следва, особено при създаването на историческите си драми? Дали защото темата му допада и го увлича повече, или натрупаният опит му е в помощ, но неиздадената „Диманка“ превъзхожда като драматургия предходните творби на автора. Според В. Стефанов последната му пиеса „е любопитен документ за неговата еволюция като драматург“ (Стефанов/Stefanov 1997: 171).

Основната интрига в това произведение на Войников е любовната. Главните действащи лица се ръководят в постъпките и решенията си от лични причини, следват своето разбиране за справедливост без задължително да го оправдават с дела в името на родината. Действията и решенията на Богдан и Диманка са провокирани от волята им да постигнат личното си щастие, от убедеността им, че имат право на любов. Сред създадените вече мъжки персонажи във възрожденската драматургия, Богдан е този, който заговаря за „желанието на своето сърце“. Той обяснява своята любов чрез трепетите на сърцето си, а не чрез значими за всички, особено за родината и за народа, качества на любимата си – Диманка е „сладка за сърцето ми“, „легнала е на сърцето ми“. В спор с майка си за избора на бъдещата си съпруга, младият мъж неколкратно подчертава важността на личния избор: „Аз за хората не отбрах, а за мене си. Аз ще са жена, аз! Не ща да зная за хората“. Приключва спора с думите: „Кога е за женене, слушам повече сърце си, отколкото майка си“ (Пенев/Penev 1964: 232). Току-що

---

<sup>9</sup> Диманка или вярна пръвнинска любов. Драма в пет действия от Добри П. Войников. Издадена е за първи път от П. Пенев в: Българска драматургия до Освобождението. София, 1964.

венчаните Богдан и Диманка са разделени още в деня на венчавката от интригите на двамата чорбаджии. Думите им за сбогом са прочувствени и без свян изразяват дълбокото им любовно чувство. Богдан се обръща към младата си съпруга:

Мила моя! Аз отивам, ала сърцето ми остава с тебе! ...Само смъртта, когато замрази сърцето ми, ще престане да въздиша за тебе и та споменува на секи час. Аз за тебе живея, ти ми светъ, без тебе животът ми е тъмница. ...Диманке, мила моя душице... (с. 245)

А Диманка отправя молба към Бог:

Всевишний боже! Ти смили са за нас злочести! И събери сърцата ни наедно...

В тази драма незавоалирано се говори за любов. Любовта между героите се споделя с цялата нежност и дълбочина на емоцията – тя нито е свенливо премълчана, нито двамата млади изпитват неудобство да я заявят. В „Диманка“ много от събитията се случват заради действия, продиктувани от любовта.

Възмездяването на двамата алчни, манипулативни и безскрупулни чорбаджии става в търсене на лична справедливост, а не от саможертвеност в името на обществени и патриотични каузи. Богдан и Диманка отвоюват своята любов и в тази „битка“ Войников не намесва родината. Дългът, който мотивира Богдан, е синовният дълг. С изобличаването на хаджи Гюра и чорбаджи Манол младият мъж постига справедливост за всички, които са зависими от парите и от злата воля на двамата чорбаджии, но прави това в търсене на справедливост за своето семейство. Богдан действа открито и безхитростно. Става ясно обаче, че неговата упоритост и праволинейност не могат да противостоят на манипулациите на двамата влиятелни пред турските власти градски първенци и той е наклеветен, арестуван, очаква го смърт.

Този драматичен обрат на действието силно променя характеристиките на главните персонажи. След лъжливо съобщение за предателството на неговата съпруга – според версията, скалъпена от враговете му, Диманка е убийца на верния Богданов другар – Богдан изпада в меланхолия, губи желание да постигне истината и дори – смисъл да живее. Войников го превръща в сантиментален типаж. Обратът на събитията довежда до внезапна промяна и на Диманка.

Битовият щрих е основа на създаването на образа на девойката в първите действия на драмата. След като любимият ѝ вече е в затвора, в драматургичното действие се появява неочакваният спасител, който със смелост, твърдост и ловкост успява да го освободи и да го върне отново у дома. Скрита в расо и „облечена“ със загадъчност и романтика, Диманка преобръща трагичната развръзка в щастлив финал. Действията на героинята са знак за категоричния ѝ отказ да бъде жертва. Тя поема инициативата да защити любовта си. Както в началото на драмата, Богдан непреклонно не се отказва и убедено отстоява своя избор, така сега младата жена търси справедливост за любимия си и се преборва за тяхното щастие. Тя избира съдбата си и довежда финала на драмата до щастлива развръзка.

Любовта и социалните отношения са главните теми в „Диманка“. Авторът обаче явно предпочита да не решава драматургичните ситуации през социалната проблематика и намира изход в присъщите на фолклорно-романтичния подход решения, използвайки преобличането (което прави героинята напълно неразпознаваема), изненадващи появи в съблими моменти и за финал – абсолютно, макар и нелогично, тържество на доброто.

Войников не пише тази пиеса в изпълнение на патриотичен и културен дълг. Не би било вярно да твърдим, че я пише и по вдъхновение. Но – като че ли – работи по нея с увлечение и с „Диманка или вярна пръвнинска любов“ авторът създава най-добре написаната своя драма. При писателския и сценичния опит, който натрупва през

десетгодишните си занимания с театър, едва ли Войников не е съзнавал това и едва ли оставя пиесата си неиздадена, заради неудовлетвореност от нейните художествени и драматургични качества. „Диманка“ остава в архива му и няма сведения за заявено от него намерение или направен опит да я отпечата. Той пише драмата през 1876 г. Предположението на литературните историци е, че събитията около Априлското въстание осуетяват намерението за издаването ѝ. Но може да бъде предположено и друго, че не само бунтовната обстановка, а също, вълненията на българите около подготовката на въстанието, и особено след потушаването му, не оставят място за друго, освен за високо патриотичните емоции – първоначалната надежда се заменя със страдание и разочарование. В подобна атмосфера действително няма място за художествени произведения, още повече, ако те са странични на актуалната за българите тема. Затова е логично, че Войников не издава драмата. Пише я обаче в същата тази бунтовна година. Следователно творческите му мисли могат да бъдат насочени към други теми, но не е време те да бъдат публично споделени. Вместо силно патриотично чувство „Диманка или вярна пръвнинска любов“ излъчва любов, разказва за любов, възпява любовта.

Механизмът, по който литературата отговаря на обществените очаквания, действа като реална автоцензура при избора на литературните теми и при художественото им интерпретиране. Проявленията му са особено силни във време на повишени социални или политически напрежения, какъвто е целият период на 60-те и 70-те години на XIX в.

Ценностните ориентири на епохата изискват изява на друг вид любов – на патриотичната, на любовта към родината и към народа. Акцент във възрожденската литература са именно моделите на патриотичната любов.

## ЛИТЕРАТУРА

- Войников 1983: *Войников, Д.* Съчинения в два тома. Подбор, ред. Д. Леков. Т. I и II. София: Български писател (*Vojnikov 1983: Vojnikov, D. Sachinenia v dva toma. Podbor i red. D. Lekov. T. I i II. Sofia: Balgarski pisatel*).
- Пенев 1977: *Пенев, Б.* История на новата българска литература. Т. 3, София: Български писател (*Penev 1977: Penev, B. Istorija na novata balgarska literatura. T. 3, Sofia: Balgarski pisatel*).
- Пенев 1962: *Пенев, П.* Българската драматургия до Освобождението. Христоматия по история на българския драматически театър. Ч. I. Съст. П. Пенев. София: ДИ „Наука и изкуство“ (*Penev 1962: Penev, P. Balgarskata dramaturgia do Osvobojudenieto. Hristomatia po istoria na balgarskia dramaticheski teatar. Ch. I. Sast. P. Penev. Sofia: DI „Nauka i izkustvo“*).
- Пенев 1964: *Пенев, П.* Българската драматургия до Освобождението. Христоматия по история на българския драматически театър. Ч. II. Съст. П. Пенев. София: ДИ „Наука и изкуство“ (*Penev 1964: Penev, P. Balgarskata dramaturgia do Osvobojudenieto. Hristomatia po istoria na balgarskia dramaticheski teatar. Ch. II. Sast. P. Penev. Sofia: DI „Nauka i izkustvo“*).
- Стефанов 1997: *Стефанов, В.* История на българския театър. Т.1, София: АИ „Проф. Марин Дринов“ (*Stefanov 1997: Stefanov, V. Istorija na balgarskia teatar. T.1, Sofia: AI „Prof. Marin Drinov“*).
- Чернокожев 2003: *Чернокожев, Н.* От Възраждане към Прераждане. София: Издателство „Фигура“ (*Chernokozhev 2003: Chernokozhev, N. Ot Vazrazhdane kam Prerazhdane. Sofia: Izdatelstvo „Figura“*).