**Алеко Константинов**

**(1863 - 1897)**

*„Но богатствата и хубостите на България не се изучават по географическите карти, нито с разходки на фаетон по гладките шосета, нито от прозорците на железничните вагони. Не тук, не, а в девствените лесове, в едва пристъпните скали, в дооблачните върхове (..) - там, там е хубавата, дивната, омайната майка България.“*

[**■ Родното и чуждото в творчеството на Алеко Константинов**](#bookmark5)

Темата за родното и чуждото е основна във възрожденската литература още от създаването на „История славянобългарска" на Паисий Хилендарски (1762 г.). **Родният свят** се свързва с нравствените ценности на българския народ, със съхранените нацио­нални традиции или със страданието на поробените - жертви на чуждата политическа | и духовна власт. **Чуждият свят** се възприема като враждебна сила, която е заплаха за националната идентичност. В представата за чуждото в поезията на Христо Ботев се включват и чорбаджийското и търговското съсловие, духовенството и продажната интелигенция, които са се отродили, прекъснали са духовната си връзка с българското.

**В творчеството на Алеко Константинов** от 90-те години на XIX век - фейлетони, пътеписи, книгата „Бай Ганьо" - ключовите понятия от опозицията между родното и чуждото са **преосмислени**, разгледани са през призмата на различна гледна точка. **Алековият образ на своето е сложен, противоречив, нееднозначен, изграден е от много, често контрастни, лица**. **Отношението** на фейлетониста към **обществената дейс­твителност** след Освобождението е **остро критично, сатирично изобличително.** В нея творецът открива **проявления на покварата, насилието, грубия практицизъм, псевдопатриотизма, неизживените робски комплекси**, намерили израз в **раболепието пред властимащите**, дори пред турския султан (фейлетоните „По „изборите" в Свищов", „Сеятели на рабски чувства", „Миш-маш", „Страст", цикълът „Разни хора, разни идеали" и др.).

Друг аспект на родното са **образите на народа и отечеството**. В редица текстове Алеко Константинов се противопоставя на фалшивия, „изкълчен" патриотизъм и разкрива без клишета и изкуствен патос гражданската си позиция. Без да създава нови митове за своето, той говори с болка, но и с преклонение за народа мъченик, лишен от истински, предани на националната кауза водачи: „Стой! Долу ръцете! Не досягай народа! Свали си шапката и се поклони (...) на тоя, който ти дава храна и живот, поклони се на българския народ! Този народ, когато е имал светла точка отпреде си, когато му се е посочвала свята цел, той се е устремявал към тази цел с въодушевление, достойно за благородна и напредничава нация" („По повод на една книжка").

Различни са **лицата на родината** във фейлетонните и пътеписните творби на Алеко. В някои произведения чрез средствата на **иронията и гротеската** е разкрита нейната **ориенталска изостаналост** в сравнение с модерните европейски държави: „За да дадем истинско понятие на Европа за домашния бит на българите, (...) ще се построи в изложението една селска къща, изградена с плет (...) Тури в стаята двама „paysans du Danube", с гледжосани от времето кожуси и некъпани, откогато са се приобщили чрез светото кръщение към православната църква" („Скромна лепта на общия жертвеник"). В този фейлетон, създаден по повод на предстоящото Всемирно изложение в Париж (1900 г.), творецът изразява мнението си **с насмешка**, но и с **обич към България**, нарича я с вълнение и съпричастие към нейната съдба „простичка, и бедничка, и хитричка, и умничка, и набожна, и безбожна, и измъчена, и наплашена, но и храбра".

Единствено в пътеписите си, посветени на **родната природа** („Невероятно наистина, но факт: 300 души на Черния връх", „Какво? Швейцария ли?!... ", „През марта на Чепино" и др.), Алеко Константинов **изгражда изцяло позитивен образ на българското**. Той споделя възхищението си от красотата на природния свят, като го противопоставя в ценностно отношение на духовно принизената градска действителност. Необикно­вените гледки, които се откриват пред смаяния му взор, засилват любовта към „дивната, омайната майка България" и зареждат с вяра и оптимизъм родолюбеца. Показателно е неговото признание в края на пътеписа „Какво? Швейцария ли?!... ": „Има бъдеще нашата хубава България!".

Особено място в Алековото творчество заемат две от най-популярните му творби - пътеписът „До Чикаго и назад" и книгата „Бай Ганьо". В тях **образът на чуждото** има специфични измерения. В „До Чикаго и назад" чуждият свят – преди всичко американската действителност - е колкото несъпоставим с родния от гледна точка на техническия прогрес, материалния напредък на модерната цивилизация и високия жизнен стандарт, толкова и сходен поради об­щите негативни явления в обществения живот - подкупността, властта на капитала, погубила човешката свобода и индивидуалност. Това е причината в отношението на пътеписеца към видяното в Новия свят да се преплитат възхищението и разочарованието, утвърждаването и отрицанието.

**В „Бай Ганьо" чуждото се свързва с европейския цивилизационен модел и е представено в положителна свет­лина**. На неговия фон родното в лицето на Ганьо Балкански и неговите двойници изглежда грубо, примитивно, първично, некултурно. Затова в края на първата част на книгата повествователят моралист се обръща към своя герой, посочвайки му Европа с нейната ценностна система и морални норми като образец за подражание: „Обикаляй Европа, разнасяй по всички краища произведението на нашата хубава Розова долина и… моля ти се бе, бай Ганьо, взирай се по-дълбочко в европейския живот…“

**■ Жанрови особености и композиция на книгата „Бай Ганьо" и на фейлетона „Бай Ганьо журналист"**

Книгата „Бай Ганьо" (1895 г.) е изградена от **две композиционни части**. Първата съ­държа **девет фейлетона (очерка):** „Бай Ганьо пътува", „Бай Ганьо в операта", „Бай Ганьо в банята", „Бай Ганьо в Дрезден", „Бай Ганьо на изложението в Прага", „Бай Ганьо у Иречека", „Бай Ганьо на гости", „Бай Ганьо в Швейцария" и „Бай Ганьо в Русия". Втората част включва **три очерка**: „Бай Ганьо се върна от Европа", „Бай Ганьо прави избори" и „Бай Ганьо журналист", **в които акцентът е поставен не върху анекдотичното в пове­дението на героя, а върху неговите социалнополитически роли, „превращения"** по думите на професор Боян Пенев.

**В последния фейлетон** на изданието от 1895 г. - „Бай Ганьо журналист" - отсъства пътеписното начало, характерно за текстовете в първата част. Персонажът не е изобразен на фона на европейското социокултурно пространство, през което е преминал, без да се обогати духовно, без да изживее позитивна промяна. Завърналият се в България търговец е разкрит в друга социална среда - типична за обществената действителност от 90-те години на XIX век.

Специфично е композиционното изграждане на „Бай Ганьо журналист". **В началото** през погледа на **повествователя** е представена **приятелската атмосфера** в компанията „Весела България". Историята за намерението на Бай Ганьо и неговото обкръжение „да се удари най-добър келепир", е **разказана от Гедрос** **(разказ в разказа),** който не е непосредствен свидетел на случилото се, но се стреми да предаде разговора достоверно, с всички детайли. В определени моменти **в диалогичната конструкция** на текста се вмъкват **експресивните оценки на разказвача за фейлетонните герои**, например Гочоолу и Дочоолу. **Финалната реплика** на Гедрос: „Ето, господа, как се е основал органът на бай Ганя", и споделеното от повествователя: „Ние разтворихме отново вратата на вътрешния салон и оркестърът гръмна чудния марш на Вагнеровския „Танхойзер", затварят **композиционната рамка** на **очерка.**

Следва **графично обособен фрагмент**, който представлява **емоционално обръщение на повествователя към читателя и Бай Ганьо** и не е част от последния очерк, а е **заключителният елемент от смисловата рамка на цялата книга**. **Последното изречение (поанта)**: „Европейци сме ний, ама все не сме дотам!...", се свързва с посланието на встъ­пителните думи на повествователя: „Помогнаха на бай Ганя да смъкне от плещите си агарянския ямурлук, наметна си той една белгийска мантия - и всички рекоха, че бай Ганьо е вече цял европеец".

**■ Родното и чуждото в „Бай Ганьо журналист".**

**Нравствени ценности и норми, проблеми и конфликти**

**Началната част** на фейлетона разкрива непринудените взаимоотношения в бохем­ското общество „Весела България", чиито членове са назовани със своите прозвища - **Сенаторът, Отело, Стувенчо, Гедрос**. Част от този артистичен приятелски кръг на интелигентни хора (в края на текста е споменато, че слушат марш от операта „Танхойзер" на Рихард Вагнер) е и повествователят. В тази компания всички се чувстват обединени от завладялото ги приятно настроение, безгрижие, желание да се забавляват, шегуват и наслаждават на живота. Те са като деца, които са се затворили в своя свят на смях и импровизирани „комедии" и сякаш са се изолирали от външната действител­ност, от обществено-политическата сфера. **Това е любимото им духовно пространство, възприемано като свое, близко, в което могат да бъдат себе си - искрени, непосредствени, отдали се на забавна игра.**

**Реалността**, метонимично представена чрез **образа на улицата**, обаче им напомня грубо за своето присъствие. На музиката е противопоставен крясъкът на вестнико­продавеца: „Но-ви вест-ни-ци. Народно величиеее". Още във **встъпителната част** на фейлетонния текст изпъква **контрастът между два различни образа на родното - Алековата „Весела България"**, състояща се от приятели с чувство за хумор, лишени от амбиция за политическа кариера и материално облагодетелстване, **и Бай-Ганьовата България на псевдопатриотите**, които прикриват користолюбието си зад гръмки думи, пропити с фалшиво родолюбие. Пример за тяхното двуличие е избраното име на вестника, чийто „редактор-стопанин" е Ганьо Балкански - „Народно величие".

Историята, свързана с новото превъплъщение на Бай Ганьо - този път като жур­налист, който желае да формира общественото мнение, е пресъздадена чрез **ретроспекция**. Пред своите сподвижници героят, придобил самочувствието на „европеец", сваля пуб­личната си маска и излага с цинична откровеност истинските си намерения: „Трябва и ний да клъвнем по нещо, току-тъй на сухо патриотизъм - бошлаф". Метафоричният изказ на персонажа разкрива разбирането му за същността на понятието „патриотизъм", за действията, които е необходимо да се предприемат в сложната политическа ситуация - „както стоят работите". Според „учителя на „невежите" си сънародници" (професор Адриана Дамянова) изявата на родолюбиви чувства не трябва да е безкористна, от идеалистични подбуди („на сухо"), а да е продиктувана от стремежа за лична изгода, за осребряване на патриотичната реторика. В изкривените представи на материалиста Бай Ганьо да бъде патриот, означава да изпълнява поредната доходоносна роля.

Фейлетонистът изгражда **негативния образ на родното**, чиито представители - **антигероите на следосвобожденското общество** - са обрисувани чрез средствата на сатирата. На преден план те поставят не съдбата на отечеството, висшите национални интереси, а собствения „келепир", материалната полза, която искат да извлекат. **Техният егоизъм и груб прагматизъм** проличават в **диалога** помежду им, в разпаленото обсъждане на различните възможности за бързо забогатяване. **Меркантилната природа на Бай Ганьо и неговите двойници** изпъква в предложенията за отваряне на „руски трактир" (кръчма), „фабрика за руски квас" (руско национално питие) или за основаване на банка. **Персонажите са първични, примитивни, духовно ог­раничени, но имат търговски нюх и усет** за предстоящите политически промени, долавят „какъв вятър вей" и като безпринципни ветропоказатели са готови да се при­способят към новото статукво. Фейлетонът е написан през 1895 *г.,* а на следващата година, при управлението на Константин Стоилов, прекъснатите след Съединението дипломатически отношения между България и Русия са възстановени.

До момента, в който Бай Ганьо предлага да издават вестник, разказвачът не ко­ментира изразената позиция, не разкрива своето отношение към безскрупулните политикани. **В подтекста на неговия устен разказ се усеща обаче иронията**, с която предава репликите на алчните за лесна печалба герои: „Ще напазарим десетина хлапета, ама да не бъдат чернооки, да изглеждат като русначета; ще им нахлуем по едни ботуши, по една червена риза, па ще ги подстрижем по казашки - ето ти тебе цял трактир!" Акцентът върху абсурдното, нелепото в техните планове - да „изтърсят" орган в кръчмата и да „докарат" руски вестници, водка - загатва, че **Гедрос ги възприема като олицетворение на чуждото**, изразяващо се в **аморалната житейска философия на нагаждането и оцеляването без оглед на средствата.** Отсъстват откритата кон­фронтация, полемиката с възгледите на търгашите от Бай-Ганьовия кръг, но се чувства, че **разбиранията на Гедрос и не­говите приятели са несъвместими с антиценностите на отчуждилите се от своя народ и родината си** „събеседници".

**Следващата композиционна част** на фейлетона, свързана с плана на Бай Ганьо за издаването на вестник, представя в **гротесков план** нови измерения на чуж­дото за повествователя. Алеко Константинов, който публикува повечето свои фейлетони във вестник „Знаме" - орган на Демократическата партия, има различна представа за възпитателната роля на пресата в обществения живот, за мисията и отговорността ú да служи на истината.

**Контрастно, вулгарно и примитивно е Бай-Ганьовото виждане за същността на журналистическата професия**: **„Че голям мурафет ли е един вестник да се издава? Тури си едно перде на очите (па и няма нужда!), па псувай наляво и надясно".** Реторичният въпрос изразява **неоправдано високото самочувствие на Алековия герой**, който повър­хностно, от позицията на грубите балкански нрави възприема дейността на редактора на вестник. **В контекста на неговите думи заглавието на фейлетона - „Бай Ганьо жур­налист" - придобива ироничен, пародиен характер**. Завърналият се от Европа персонаж не е вникнал в духа на модерното общество, не е осмислил неговите принципи и ценности, затова, по думите на професор Светлозар Игов, носи „Европата" в себе си като „криворазбрана цивилизация". На родна почва една от основните форми на евро­пейската демокрация - свободната преса - изпъква в уродлива, отблъскваща, „побългарена" форма. По същия начин Гуньо Адвокатина побългарява, неправилно произнася френския израз fin du siecle (фин дю сийекъл) в комичния си стремеж да демонстрира европейска образованост.

**Абсурдна** е „програмата" на политическия въжеиграч и хамелеон Ганьо Балкански. Тя не е изградена на основата на стабилни нравствени начала, а говори за неговата **безпринципност, безочливост, безцеремонност, агресивност, несъобразяване с моралните норми**. В представите на мечтаещия за власт и материални облаги **журналистиката е средство за забогатяване и брутална разправа с политическите противници, които трябва да бъдат дискредитирани, злепоставени:** „Нали е работа да омаскарим тогоз-оногоз - за туй нещо не се иска кой знае каква философия!"

Разказвачът не приема тази чужда за възгледите му позиция, влизаща в противо­речие с неговата гражданска съвест, и затова комен­тира пресъздадената ситуа­ция, изразява в публицис­тичен план своята гледна точка. Този глас - „идеологи­чески резоньор на автора", „гласът на сатирата" (до­цент Пламен Антов) не скрива възмущението си от „тая лава от адски хули и проклятия", „деморализуваната преса" и „грубият всепоглъщающ материализъм". В този момент изпъква най-ясно **конфликтът между двете несъвместими ценностни системи**. Едната (на фалшивите ценности, антиценностите) е основана на **сребролюбието, подлостта, покварата, безчестието,** „приспивание на съвестта", „мерзости", докато другата издига в култ **безкористния идеализъм** и на практицизма противопоставя **свещените „чисти чувства"**, осъзнати като „оста­тъци от минало величие". Разказвачът споделя откровено своето разочарование и огор­чение от журналистическата практика в следосвобожденската действителност, като изтъква, че дори в „турско време" не се е стигало до такова падение и използване на сло­вото като средство за манипулация и обругаване на образованите и честните личности.

Спецификата на фейлетоните от втората част на Алековата книга е посочена от професор Димитър Михайлов, който поставя акцент върху прехода от телесния (първата част) към „публично-политическия" образ на Бай Ганьо: „От чисто физическо неговото присъствие става „идеологическо" и „политическо". Аспектите на Бай-Ганьовото политиканство, което поражда **язвителна ирония** от страна на разказвача, са **властолюбието, унизителното угодничество и верноподаничество пред силните на деня, демагогията, гаврата със словото.**

Този сатиричен образ на **родния антигерой**, у когото все още живее робският дух, се изгражда чрез похвата на **експресивната речева характеристика**: „Па помени и за народа една-две думи, както му е редът. (...) Па да не забравиш да туриш и фаталния за българския народ. (...) И кой ще те разбере! Нали е работата да замажем очи - карай колата". Писмените журналистически жанрове (уводна статия, дописка, телеграма) според „вещия" ментор трябва да бъдат „изкалъпени", т.е. измислени, съчинени, пълни с лъжи и клевети: „наблъскайте там каквото ви дойде на ума".

Алеко Константинов, в чието съзнание изстрадалият народ и отечеството са достойни за преклонение свещени понятия, **изобличава Бай-Ганьовите опити да мани­пулира общественото мнение**. Разказвачът иронизира мнимото, показно родолюбие на героя, проличаващо особено при **избора на името на вестника** - „Справедливост", „Народна мъдрост", „Българска гордост", „Народна храброст", „България за нас", „Народно величие". **Тези клишета** от „патриотичния" речник на „редактора" са **знак за отчуж­дението му от родното и безразличието към народната съдба**, към всичко, което излиза извън кръга на частните интереси. Печална **последица от подмяната на ценнос­тите е обезценяването на думите**, които изгубват своя смисъл.

Във фейлетонните текстове, включени във втората част, **Бай Ганьо е представен като художествено-пуб­лицистично обобщение на мрачната обществена реалност**. Той е „есенцията на печалната действителност", по ду­мите на повествователя, който прави тъжната констатация, че байганьовският дух е поставил отпечатъка си; „и на политика, и на партии, и на печат". Персонажът е въплъщение на „всичко, що има некрасиво, грубо егоистично, долно, безочливо, престъпно и недобросъвестно" (д-р Кръстьо Кръс­тев), и се възприема като „карикатура на един социален тип" (професор Милена Киро­ва).

Книгата „Бай Ганьо" може да се разглежда през призмата на **полемиката на Алеко Константинов с идеализираната представа за родното** в някои произведения на въз­рожденската и следосвобожденската литература. Митът за достойнствата и превъз­ходството на своето над чуждото е изграден още във второто Паисиево „Предисловие" на „История славянобългарска". Алеко избира друг подход - **да демитологизира българското**, като го изобрази **реалистично, дори натуралистично и гротескно в цялата му сложност и противоречивост**.

Независимо от това разграничаване от художествената традиция творецът из­ползва някои специфични за възрожденската поетика похвати на общуване с читателите и централния герой. Във **финалния фрагмент** на фейлетона „Бай Ганьо журналист" - своеобразен „послеслов" на книгата (доцент Пламен Антов) - **в директна публицистична форма е изразена гледната точка на моралиста**. Не презрение и „злобно порицание" ха­рактеризират неговото отношение към Бай Ганьо, а надеждата, че антигероят на времето може да осъзнае съществените различия между родните нрави и чуждата култура, между ориенталския манталитет и модерната европейска цивилизация. Подобно на възрожденските си предшественици Алеко Константинов е убеден, че литературата трябва да изпълнява и възпитателна функция, да съдейства за нравственото преобразяване на хората**: „Аз питая в себе си вяра, че ще дойде един ден, когато ти, след като прочетеш тази книжка, ще се позамислиш, ще въздъхнеш и ще речеш:**

**-Европейци сме ний, ама все не сме дотам!...".**

**Ирония**

**Една от двете основни форми на сатирата (другата е сарказмът). Стилистичен похват, при който се има предвид обратното на изказаното твърдение. Например привидно се изтъкват положителни черти на даден герой, а в подтекста се крият насмешка, подигравка, критично отношение, отрицание на недостатъци, пороци. Глупавият човек е наречен умен, повърхностният - мъдър, отмъстителният - великодушен, бездарният - талантлив. Например Бай Ганьо, за когото да се напише статия, означава „да се напсува" опозицията, е наречен иронично от разказвача „майстора на антрефилетата".**

**Професор Исак Паси: „Иронията е мнимо съгласие, одобрение, похвала, с което се цели да се покаже действителното несъгласие, неодобрение, порицание".**

**Фейлетон**

**Жанр на публицистиката и на документалистиката. Основава се на актуални събития, прояви и теми, отличава се с критика и въздействен език, насочен предимно към интересите и вълненията на градското население. Фейлетонът има за цел да заклейми даден обществен проблем със средствата на сатирата. Основоположници на българския фейлетон са Христо Ботев и Любен Каравелов.**

**Сатирически публицистичен разказ на злободневна тема.**

**Очерк**

**Жанр в** [**документалистиката**](https://bg.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%94%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0&action=edit&redlink=1)**. Систематичното място на очерка е между**[**белетристиката**](https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0)**и**[**публицистиката**](https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%83%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D1%86%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0)**. Основава се на действителни събития, прояви и личности, отличава се с въздействен език и чувство за актуалност.**

**Художественият компонент в очерка не променя фактическото съдържание, а има за цел композиционно да обедини отделните епизоди и сюжетно да ги осмисли. При изпълнението на тези две задачи писателят използва метода на дотворяването.**

**Съществуват множество жанрови разновидности на очерка, но три са основните групи:**

1. **художестевен очерк при описание на културно-обществени събития или занимателни природни явления;**
2. **фактографически очерк за технически постижения и открития;**
3. **исторически очерк за събития от миналото включително и портретни скици на герои.**