



ЦВЕТА УНДЖИЕВА

ОСОБЕНОСТИ НА РЕАЛИЗМА ВЪВ ВЪЗРОЖДЕНСКАТА НИ БЕЛЕТРИСТИКА

През последните години се очертаха съществени различия в оценката на творческия метод на отделни възрожденски писатели, изказани бяха противоположни мнения за началото на критическия реализъм, поставен бе въпросът за романтизма и реализма във възрожденската ни литература. В студията си „Проблемът за романтизма в българската литература“¹ П. Динев разглежда наред с романтизма и някои други въпроси: за съотношението между сентиментализма и романтизма, за революционната романтика и романтизма и др. Характеризирайки романтизма, авторът прави редица общи констатации и за реализма, който „единствен се оформя като литературна школа, със свои трайни традиции“, но чиито „първи прояви, твърде мъчно могат да се отделят от силно примесените елементи на сентиментализма и романтизма“.

В нашата литературна наука преобладава възгледът, че критическият реализъм се обособява като определено направление най-напред в творческото дело на Л. Каравелов, който е негов основоположник. П. Р. Славейков не стига до критическия реализъм. П. Зарев се спира по-подробно на този въпрос. Творчеството на Славейков, по думите на Зарев, „по принцип, по характер и по изобразителна система е творчество на предкритическия реализъм и е преход към него“².

Противоположната теза застъпва Г. Цанев в статията си „Начало на критическия реализъм в българската литература“³. Той твърди, че почти всички български писатели, с изключение на представителите на пролетарската литература и на социалистическия реализъм, както и на предшественика на социалистическия реализъм у нас — Хр. Ботев (естествено, и на представителите на упадъчните литературни течения) са критически реалисти, с цялото си творчество или с една част от него. Погледът на българските писатели е обърнат към обществото, критично-изобличителният тон е присъщ на българската литература. По-нататък авторът оспорва господстващото схващане, че Л. Каравелов е основоположник на българския критически реализъм и стига до извода, че първият представител на критическия реализъм в нашата литература е П. Р. Славейков. За да докаже това свое твърдение, авторът на статията се позовава на две стихотворения — „Момче, ума си събери“, писано през 1857 г. и „Песен за паричката ми“ — от 1861 г. — стихотворения, в които е отразено критично-

¹ Славистичен сборник, т. II, С., 1958 г., стр. 51—89; също „Писатели и творби“, С., 1959 — ст. „За периодизацията на българската литература“, стр. 349 — 412; също „Петко Славейков“, 1956.

² П. Зарев: „Богатството на литературния процес и социалистическия реализъм“, С., 1960, ст. „Литературната история и богатството на литературния процес“, стр. 49.

³ Сп. Литературна мисъл, кн. 2, 1958, стр. 3—15; също „По пътя на реализма“ С., 1960, стр. 5—103.

сатирично отношение към „грабителя“ и е разкрита силата на парата, от която зависи всичко във формиращото се буржоазно общество. Критическият реализъм до Освобождението представлява отражение на действителност, в която се води борба не само против буржоазните обществени отношения, но и против националния и социален гнет на турския феодализъм. „Критическият реализъм у нас е непосредно, органически свързан с национално-освободителната борба на нашия народ“. „В обекта на художествено отражение влизат и моменти от национален характер и феодално естество“.

Посочените схващания за реализма до Освобождението далеч не изчерпват всичко писано по въпроса. Нашата задача е само да набележим някои основни тези и основни различия.

Статията на Г. Цанев, както и другите цитирани статии, будят много въпроси.

Не е ли прибрзано твърдението, че критическият реализъм съществува като оформен, господстващ метод в доосвободителната ни литература и че вече са налице „всички ярки белези на оформящо се течение“ на критическия реализъм? Не е ли по-уместно да говорим просто за реалистичен метод и направление и само за елементи на критическия реализъм, които в края на 60-те и 70-те години на века стават господстващи в отделни произведения? Достатъчно ли е отрицателното отношение към силата на парата и въобще критико-сатиричното отношение към отделни страни от установяващия се у нас буржоазен обществен ред, за да се определи методът на даден писател като критико-реалистичен? Връзката между обществено-политическата действителност като обект на художествено пресъздаване и художествена творба не е ли по-сложна, по опосредувана?¹

Върху посочените изследвания и мнения за развитието и общите закономерности и особености на възрожденската ни литература още много ще се спори. Самото поставяне на тези въпроси вече е радващо и обнадеждаващо.

В настоящата статия споделям някои мисли върху отделни черти от развитието на реализма във възрожденската ни литература. Разкриването на някои от най-общите особености и закономерности в това развитие, предимно през 60-те и 70-те години на м.в., изключва детайлното проникване в индивидуалното стилово и жанрово своеобразие в творчеството на отделните автори. Позовавам се върху материал от развитието на оригиналната българска повест. Най-общите особености, характерни за това развитие, могат да бъдат отнесени, именно като най-обща особености, и върху поезията ни до Освобождението. На въпроса за началото на критическия реализъм не се спирам специално. Мисля, че за сега ще е по-ползено да се разкрият особеностите на нашия възрожденски реализъм изобщо, след което (и след някои конкретни проучвания) би станало ясно можем ли да говорим за направление на критическия реализъм до Освобождението, а следователно и за начало на това направление. Може би ще е по-правилно да търсим само наченките на метода на критическия реализъм в някои повести на Каравелов или в социалната и гражданска лирика на Славейков. При тази постановка въпросът за началото на критическия реализъм като литературно направление или дори като оформен метод през Възраждането и за неговия основоположник би станал безпредметен.

Критическият реализъм се формира и установява несъмнено като основно направление в нашата литература след продължителен и сложен процес на развитие, на натрупване на неговите определящи признаци. Този процес е сложен и неравен, поради своеобразните условия в нашата страна — икономически, обществено-политически, културни. Особеностите на цялостното ни развитие определят нивото и характерните черти на народното съзнание, на художественото възпитание на нашия народ, на неговите потребности. За основния облик и насоки на доосвободителната ни литература народ-

¹ Някои от тези въпроси разглежда проф. П. Зарев в статията си „Литературната ни история и богатството на литературния процес“.

ите потребности имат голямо значение. Литературата през годините на националното възбуждане има една цел: да се приближи най-плътено до народа и неговия живот, да отговори най-пълно на народните нужди. Това е литература, изцяло отдадена в служба на народа. Без правилното разбиране на тази нейна характерна черта не може да се проникне както в най-общите закономерности, така и в спецификата на нейното развитие.

Вече е изтъквано нееднократно, че в резултат на особеното, закъсняло развитие на нашата страна дореалистическите литературни направления — класицизма, сентиментализма, романтизма не се разгръщат като пълноценни, самостоятелни направления. Но потребността от това изкуство — предшествуващо критическия реализъм, съществува. Това е естествен, необходим етап в развитието на съзнанието, в изграждането на усет за възприемане, разбиране, чувствуване на изкуството. Без да се развиват като самостоятелни направления, романтизмът и сентиментализмът като методи за изображение на действителността преобладават в творчеството на един или друг автор (Н. Коалев, Г. Раковски, Н. Геров и др.). Несъмнено обаче почти във всички произведения на нашата възрожденска литература до средата на 60-те години, а и в много по-късни творби романтичното или сентиментално виждане и отразяване на действителността се съчетава с по-силна или по-слаба реалистична струя. Наред с реалната потребност от „консумиране“ на сентиментална и романтична книжнина назрява нуждата от реалистическо изкуство. И тази последна потребност става все по-могъща, превръща се в повеля на времето, в жизнена необходимост. Съжителствването на двете различни потребности и на двата начина на отразяване на действителността през един значителен период от време е напълно естествено, реалистичният метод не се утвърждава в остра борба с романтизма и сентиментализма.

Надмошцето на реализма се осъществява постепенно, неговите черти бавно се натрупват и изместват все повече белезите на романтизма и сентиментализма. Това е сложен и противоречив процес, който придава особен, своеобразен отпечатък върху изграждането на нашето ново реалистическо изкуство. Сложността и противоречивостта произтичат от едновременно съществуващите противоположни тенденции, които през един продължителен период са еднакво близки до народното съзнание, еднакво отговарят на неговите потребности. Трябва да се изтъкне освен това, че съзнанието на немалко слоеве от народа е все още твърде примитивно. Недостатъчното художествено възпитание особено ясно личи от начина, по който са възприемани някои преводи и побългарявания на съзливо-сентиментални и сензационни творби на европейските литератури. Постепенно оригиналните сентиментални и романтични произведения на нашата млада литература обаче, както и произведенията, в които сложно се съчетава реалистичното виждане със сентиментална чувствителност и романтични пориви или образност, изместват антихудожествените в повечето случаи преводи и побългарявания.

Реализмът в нашата доосвободженска литература се съдържа в романтичното изображение или сам съдържа романтични черти. Реалистично изобразяване на действителността и романтично или сентиментално виждане и отразяване на живота откриваме в творчеството на един и същ писател, даже в една и съща творба. Преплитането на двата способа на отражение, на двата начина на обобщаване на действителността е сложно и разнообразно. Съотношението между тях е различно. Едно е то в повестите на Друмев, друго в Каравеловата белетристика, трето у Блъсков. Съотношението между реалистичната, романтична и сентиментална струи в „Нешастна фамилия“ на Друмев се различава от съотношението между тях в „Ученик и благодетели“ от същия автор. В първите български повести е трудно да се определи коя тенденция преобладава, води — дали произведението е романтично със силни сентиментални струи и реалистични тенденции или е реалистично с романтични и сентиментални форми и особености. Несъмнено е обаче съществуването на една обща закономерност в нашата възрожденска

литература, закономерност, която съветският учен Конрад¹ открива в литературите на източните народи: това е постепенното, но неотклонно укрепване и засилване на позициите на реализма, който известен период от време съдържа в себе си по-силни или по-слаби романтични и сантиментални струи, доразвива ги вътре в себе си, за да ги продълее. Тази закономерност характеризира както общите тенденции в историческия развой на възрожденската ни литература, така и творческия път на всеки по-голям писател на тази епоха.

Характерно в това отношение е творчеството на Васил Друмев — основоположник на оригиналната българска повест. Неведнъж е изтъквано досега влиянието на сензационния европейски роман от края на 18 и началото на 19 век върху Друмев. Образците, които е следвал нашият белетрист, са ограничени както по количество, така и по съдържание. Само с тяхното влияние е невъзможно да се обясни същността и метода на първата българска повест. Това разбира и Боия Пенев, който в специалното си изследване върху „Нещастна фамилия“² подробно проследява различните влияния върху Друмев. В краткия предговор към своята първа повест Друмев определено разкрива целите, които си е поставил: „да принесе и аз нещичко майце си, което мисля, че ще може да ѝ достави що годе ползица“. Своя стремеж да бъде полезен на отечеството и народа си авторът сам точно определя като „непреодолимо желание“. Целта, която преследва, го ръководи при подбора на жизнените факти и при тяхното художествено осмисляне. Друмев се стреми да грабне вниманието на българския читател, дълбоко да го развълнува, като му покаже това, което е най-близко до него — собствената му трагична участ.³ Не случайно писателят осъществява своята цел по пътя предимно на силното емоционално въздействие. Читателят, за когото той пише, все още девствен в културно отношение, израсъл при изключително сурови и жестоки условия, е особено предразположен да състрадава, да съчувствува, да плаче над чуждата горест, в която вижда огледана собствената си неволя. Страданията са го направили още по-състрадателен, суровата действителност — още по-чувствителен, близостта до природата — по-отзивчив и непосредствен. Този читател трябва да се грабне, да се заинтригува изведнъж. Приказното, тайнственото лесно могат да приковат вниманието му, да го увлекат. До неговото сърце се стига не чрез разсъдък и интелекта, не по пътя на познанието, а чрез непосредственото емоционално въздействие. Българският читател, който плаче над многострадалната Геновева и окаява съдбата на сиротата Цветанка, не може да възприеме изведнъж „Маминото детенце“, „Богатият сиромас“ или особено „Хаджи Ничо“, за да израсне до тях, трябва да мине през „Нещастна фамилия“. . . Донякъде съзнателно, донякъде интуитивно младият Друмев разбира това и създава творба, чиято обществена функция отговаря на народните потребности и нужди.

Природата е величествена и спокойна, но в Преслав се е случило нещо необикновено. Край големия дъб извън града стои стара жена и чака някого. Предадена на печал, тя не вижда, че насреща ѝ идва човек. „Той беше висок и пълен, но лицето му беше тъй сухо и бледно, щото сякаш че беше мъртав. Дрехите му бяха прости, но чисти. По плещите му се развяваха бяла като сняг коса, която излизаше изпод тъскавия му калпак. Този човек крачеше полека, но твърдо. Понякогаш той издигаше черните си големи очи към небето и дълго не ги снемаше. А понякогаш заедно с тежко въздишание изпускаше плачевен глас. . . Да, той плачеше, и плачът му беше жален, неутешим! . . .“ Така започва повестта. Атмосферата на тайнственост, съдбовна предопределеност, нечовешки страдания се съгъстява все повече. Главните

¹ Вж. — „Проблеми реализма и литературы востока“. Сп. Вопросы литературы, кн. 1, 1957 г.

² Първа българска повест „Нещастна фамилия“ на В. Друмев, С. 1929 г.

³ Вж. П. Динев „Стогодишнината на новата българска белетристика“, с. Септември, кн. 8, 1960 г.

герои-българи, още от началото на повестта се изграждат в романтически план. Тяхната характеристика се движи по линията на изключителното, необикновеното. Изключително чисти и благородни, те са необикновено нещастни, жертва на трагична съдба. Те страдат, плачат като деца, жално охкат, сълзи като порой се лият от очите им. . . Романтическата трагичност на тези страдалици е оцветена със силна сантиментална багра. Сантименталната чувствителност и съзливост е неотменна и съществена черта в характеристиката на героите. Романтичното тук се проявява в неговата най-сантиментална форма. Редят се една след друга ужасни картини: зверски убийства, нечовешки мъки, стонове, сълзи. . . Подборът на жизнените факти, тяхното сплитане в интрига, изграждането на сюжета са подчинени до голяма степен на романтическото виждане, на сантиментално-романтичното емоционално оцветяване на действителността. Тайнственото и сензационното също са елемент на романтически съгъстените бои при възприемането и изобразяването на живота. Романтическата характеристика на героите се изразява и в полярността на краските, с които са обрисувани — в черно или бяло. Въпреки подчертано романтическите средства обаче, с които авторът си служи, въпреки плътната сантиментална атмосфера, с която е наситена, Друмевата повест притежава черти, които я отделят от романтизма и сантиментализма. В класическите романтични творби обикновено основният конфликт между героя и враждебната действителност — нека условно го наречем външен конфликт — се проектира във вътрешния мир на героя, превръща се във вътрешен конфликт, който изпъква на преден план. Разочарован, недоволен от живота, романтическият герой се затваря в себе си или търси друг измислен свят, или силно субективизира заобикалящата го действителност. В „Нещастна фамилия“ конфликтът между герой и действителност си остава докрай „външен“ конфликт. Действителността, въпреки съгъстените багри, не е субективизирана. Авторът не се стреми да изяви себе си, своето отношение към жизнения материал на преден план. Изглежда парадоксално, но не е далеко от истината твърдението, че Друмев търси изключителното, необикновеното в типичното. Тези черти на първата българска оригинална повест я приближават до реалистичното изкуство. Те дават основание на някои наши литературоведи да разглеждат „Нещастна фамилия“ като реалистично произведение. Несъмнено, различните струи, форми, средства в повестта се преплитат. Тяхното разграничаване правим съвсем условно.

Съжителството на романтичните, сантиментални и реалистични тенденции в „Нещастна фамилия“ е безспорно. Романтизмът и сантиментализмът в първата българска оригинална повест са особено силни и жизнени. Но всеки опит да се определи нейният метод като предимно реалистически или предимно романтически не би довел успешно вникване в същността и особеностите ѝ. Такава, каквато е, съчетала безлежите на различни художествени методи, „Нещастна фамилия“ осъществява най-добре своята обществена, възпитателна функция, приближава се най-плътнo до възрожденския читател, въздействува най-неотразимо. Анализирайки първата българска повест, Боян Пенев стига до странния на пръв поглед, но правдив извод: „Ако беше създал едно съвършено художествено произведение, Друмев не щеше да има онова значение, с което се обособява — щеше да остане незабелязан и недооценен от своите съвременници. Докрай той остава в сферата на своята жива съвременност. Поднася на българския читател една книга, напълно отговаряща на неговия вкус и на неговата духовна потребност. . .“¹

Само няколко години по-късно, през 1863—64 г., Друмев пише и публикува втората си повест „Ученик и благодетели“. Анализът на повестта води до интересни изводи. Сантиментализмът е почти изцяло преодолян. Романтичната струя е все още силна, но тематично съвсем ограничена. Романтическо виждане, романтически тип на общоимено и стил откриваме предимно в първите две глави — там, където започва,

¹ Б. Пенев, Първа българска повест, 1929, стр. 170—171.

разгръща се и завършва сюжетната линия, свързана със съдбата на Живковия баща Стоян. Сближаването между честния и трудолюбив българин и гръцкия владика — олицетворение на злоба, жестокост, лицемерие, Друмев не е могъл да види иначе, освен в романтически план. Два образа — два полюса, добро и зло, честност и подлост, лъжа, лицемерие. С жестока неумолимост гъркът отмъщава, причинява ужасни страдания и смърт, превръща се в трагична съдба за българина. Връх на романтически драматизъм, напрежение, фантастика авторът постига при описанието на нощта, в която владиката убива Стоян. С ужасната нощ на убийството завършва и тази сюжетна линия, пресеква и романтичната струя в повестта. Романтическата и реалистическата тенденции в „Ученик и благодетели“ са много по-релефно разграничени, отколкото в „Нещастна фамилия“, като реалистичният подход към действителността несъмнено преобладава. В изграждането на характерите на Живко, Богдан, учителя, Иванаки, Стоянаки Друмев си служи с реалистични средства: чрез подробностите и детайлите разкрива основното, стреми се да проникне във вътрешния мир на героите си, и, разкривайки особеностите на тяхната психика, да изгради индивидуализирани образи. Той непрестанно се домогва до все по-плътна социална характеристика на главните герои, дори до изграждането на социални типове. Още в самото начало на повестта, при запознаването на читателя с Живко и Богдан, авторът описва облеклото им, изражението на лицата им, държането им, във видима, съзнателно търсена зависимост от социалния произход и положение на двете момчета. Друмев следва този начин на изграждане на образите до края на повестта. Той непрестанно търси социалното обяснение и осмисляне на характерите. Най-голямо постижение в тази насока са образите на чорбаджиите — на Жеко, и особено на Стоянаки и Иванаки — социални типове, обрисувани със значително художествено майсторство. Стремешът на В. Друмев да постигне една по-плътна социално-битова и социално-психологическа характеристика на героите в „Ученик и благодетели“, да разкрие някои страни от социалните отношения на времето, е новаторски стремеж в разволя на нашата оригинална белегистика. Тези особености на повестта не само засилват и обогатяват реалистичната тенденция в нея, която обхваща основната централна сюжетна линия — ученикът и благодетелите, но бележат появата на качествено нови елементи в тази тенденция — елементите на критическия реализъм.¹ От „Нещастна фамилия“ до „Ученик и благодетели“, от преплитането на силна сантиментална и романтична с реалистична тенденции към преодоляване на сантиментализма, отслабване на романтизма, значително засилване на реализма и набелизване на първите черти на критическия реализъм — това е обща закономерност не само в творческия път на Друмев, но и на други възрожденски писатели.

Тази закономерност откриваме и в творчеството на Л. Каравелов — най-крупния представител на реализма до Освобождението. Първата Каравелова повест „Войвода“, написана на руски език, се появява в руския печат през същата година, в която Друмев написва „Нещастна фамилия“ (1860 г.). И във „Войвода“ робската действителност е пречупена през две призма — на романтизма, съчетан със сантиментална чувствителност, и на реалистическото виждане. В романтично-сантиментална светлина са разкрити образите на Продан и Латинка, на места в тяхната характеристика прозвучават съзливо-сантиментални нотки. Романтическата струя се чувства в отношението към народния бит, към флокора, към родната природа, в идеализацията на някои патриархални черти в живота на българския селянин. В първите Каравелови повести („Неда“ — 1861 г., „Дончо“ — 1864 г. и др.) романтическото виждане в по-малка или по-голяма степен съществува паралелно с реалистичното светоусещане и изображение, преплита се с него или се включва в него, като негова особеност,

¹ За критико-реалистични елементи в „Ученик и благодетели“ пише П. Диеков, — вж. Писатели и творби — „Непознатият Друмев“, стр. 39.

негова специфична черта. Романтическа струя може да се открие и в по-късните Каравелови повести, но общата закономерност, за която ставаше дума по-горе, се отнася в пълна степен и за неговото творческо развитие. Романтическата тенденция обаче и в най-ранните Каравелови творби се отличава от романтизма и сентиментализма на Друмев. Не без значение, несъмнено, е обстоятелството, че Каравелов предназначава своите първи повести за руския читател. Но независимо от това, в основата си Каравеловото възприемане и претворяване на действителността е по-близо до реализма. Ужасното, изключителното, трагизмът, който смайва въображението на читателя, отстъпват на втори план или изобщо липсват. В „Неда“ се разказва за трагичната участ, сполетяла две семейства след нахлуването на делибашините в българското село. Жестокостите на поробителя, нещастията на Неда и нейните близки са предадени без романтическо съгъстяване на красивите в простодушния, спокоен, умъдрен от годините разказ на старичката. Каравелов се стреми да направи повествованието си по-достоверно, по-близо и по-убедително за читателя и затова разкрива един къс от живота през погледа на старата българска селянка — много видяла, много претрадала. Използването на чужд разказ е обикнат реалистически похват в Каравеловата белетристика. Повечето от основните художествени средства, с които Каравелов си служи, са реалистически, реалистично е и неговото основно виждане и пресъздаване на действителността. Романтизмът засяга отделни страни от авторовото светоусещане, налага се в изграждането на отделни образи. Във „Войвода“ романтичната струя е най-силна. Романтическо и реалистическо виждане тук съжителствуват, проникват едно в друго, трудно е да се разграничат. Реалистичната тенденция в Каравеловите повести обаче бързо се засилва. В повечето случаи тя е преобладаваща, водеща. Тя като че ли постепенно поглъща в себе си романтическото виждане. Романтизмът струи най-силен и чист в патристичните изблици, във вдъхновените апотеози на красотата на родната земя, в преклонението пред народния гений, създал безсмъртни поетически образци, във възпяването на хайдушката борческа традиция. Ето защо най-силни са романтическите елементи в хайдушките и в битовите Каравелови повести („Войвода“, „Неда“, „Дончо“ и други).

Реалистическият рисунок става все по-плътен и всеобхватен в неговите социални повести. Първа повест с цялостно реалистическо звучение, разкрила пред читателя наред с жестокото национално робство и социалните противоречия в живота на народа, е „На чужд гроб без сълзи плачат“, публикувана в руския печат през 1866 г. — две години след „Ученик и благодетели“ на Друмев. Естествено, делението на повестите на битови, хайдушки, социални е съвсем условно. Тематическият признак не е основен, той не е и не може да бъде причина за изменения в метода на творбата, нито може да обясни тези изменения. Укрепването на реалистическия метод на Каравелов е процес, който продължава през цялото шесто десетилетие на миналия век. Постепенно се появяват и натрупват в творчеството му и елементите на критическия реализъм. „Войвода“, „На чужд гроб без сълзи плачат“, „Крива ли е съдбата“, „Хаджи Ничо“, бележат самостоятелни моменти в творческия път на белетриста. Каравелов пише „Хаджи Ничо“ през 1870 г. От 1870 г. нататък той е вече зрял художник-реалист. Още в началото на повестта авторът поставя въпроса: „Кой е хаджи Ничо и из кой клас на животните той принадлежи по зоология?“ Външният портрет на героя се свързва с неговите вътрешни качества. А за да се разбере вътрешният му облик, трябва да се проследи и „всичкия негов живот“. Настоящото писателят обяснява чрез миналото. Социалния произход, първите детски и юношески прояви, първия конфликт със средата, сложните взаимоотношения с хората — навсякъде и във всичко Каравелов търси характерната подробност. Той се стреми да проникне дълбоко в социалната същност на характера, да посочи най-точно неговото място в антагонистичното общество. След като разкрива социалната, класова основа на образа, Каравелов пристъпва, по собствения му израз, към неговите „психологически, физиологически и нравствени

достойнства". Той непрестанно анализира, раздробява, изследва черта след черта характера на героя си в най-тясна зависимост с обществената действителност, стреми се към все по-пълна историческа, национална и на първо място социална конкретност и обусловеност на образа: Каравелов цели да създаде социален тип, ярък представител на своята класа. Това са нови моменти в развитието на реализма през Възраждането. В „Хаджи Ничо“ (1870), „Богатият сиромах“ (1872), „Децата не приличат на бащите си“ (1876), както и в „Маминото детенце“, „Извънреден родолюбец“ и „Прогресист“ (1875) се формират вече белезите на критическия реализъм.

През 60-те години на миналия век младата българска литература се развива по посока на реализма, като реалистическият метод се формира в съжителство с романтизма и сентиментализма. Връзката между реализма и предшестващите го форми на обобщение е не само историческа и генетическа, но и естетическа. Романтичското и реалистическо светоусещане съществуват паралелно и се преплитат. Един и същ характер се изгражда при пречупването на два зрителни лъча — романтически и реалистически. В края на 60-те години и през 70-те години на века реализмът завоюва все по-силни, водещи позиции, като запазва в себе си следи от романтичското виждане и изображение. Тази особеност на възрожденския ни реализъм не е плод на случайност, нито е признак на художествено безсилие. Тя е израз на назряла обществена необходимост. Без нея нашата млада литература не би осъществила своето обществено призвание. Несъмнено обаче за нейното по-дълбочено обосноваване и разкриване е необходимо проучването на по-богат материал, което ще помогне по-дълбоко да се вникне в литературния процес.

Реализмът в нашата възрожденска литература има и една друга специфична черта, която му придава ярко своеобразие — силно подчертаната възпитателна роля на литературата. Тази негова особеност го отдалечава от критическия реализъм в класическите му форми. И най-беглото запознаване с творчеството на Балзак например е достатъчно, за да се почувствува авторвият ръководен стремеж: да запознае читателя със сложната и многообразна структура на съвременното му общество, да му помогне да вникне в социалните пружини на развитието, в социалната същност на обществените отношения. Нормите на поведение, които авторът иска да внуши, са скрити зад огромната познавателна роля, която произведението придобива. Критическият реализъм, реализмът на ярката социална типизация развива най-пълно познавателната страна на изкуството.¹ В някои романи на Балзак основната цел — да запознае читателя с един къс от действителността и да му внуши преди всичко правотата на своето отношение към тази действителност, е толкова силна и всеобхващаща, че изтласква на заден план детайлираната психологическа характеристика на героите. Авторът като че ли съзнателно се стреми да охладни емоционалните реакции на читателя, за да го предпази от прекалено вживяване в драмата на героите, за да държи будно разумното вникване в отразяваната действителност, разбирането на нейната същност. Ще посочим един пример от творчеството на Балзак, навярно не най-типичния. В уводните бележки към своя роман „Селяни“ (1845), той отбелязва, че публикува това съчинение, изучавайки хода на епохата си. Писателите, според него, правят поезия с престъпниците, трогват се над палачите, но нямат куража да изучат постоянното съзаклятие на селянина против богатата. Балзак работи осем години върху тази книга — „най-значителната от ония, които се е решил да напише“ по неговата преценка. От първата до последната страница на романа вниманието на автора е погълнато от изграждането на типове на различни селяни — бедни и богати, на селския лихвар. . . , от разположението на социалните сили и във връзка с това от колорита на обстановката. Сам Балзак отбелязва, че пише „социален етюд“, че се „занимава с обществената природа“ на явленията. Никъде той не се

¹ Подобна мисъл развива В. Днепров в книгата си „Проблеми реализма“, Л. 1960 г.

увлича в психологическо портретуване и въобще в детайли, които биха го отвлекли от основната му художествена концепция. Ходът на събитията в „Селяни“, напрегнатият социален конфликт неизбежно водят до кървавата развързка. Читателят е подготвен за нея и я очаква с нетърпение. Мишо е убит; окървавеният кон се завръща сам; Олимпиа, обезумяла от тревога и ужас, ражда мъртво дете и умира. И всичко това Балзак разказва набързо, в две странички. Той е изцяло погълнат от целта, която преследва: да разкрие една страна от живота, непозната, изопачавана, без да разсейва вниманието на читателя с потъване във вътрешния мир на героите. Писателят иска от читателя да възприеме разказаните събития с известна разсъдъчност, да разбере действителността и авторовите идеи, без чувствата да затъмнят, да разсеят разумното, трезво вникване в социалната същност на отразяваните явления. От примера със „Селяни“ обаче не бива да се правят големи обобщения.

За Балзак идеалът и пътят към него, и въздействието върху читателя в определена посока са изместени от задачата да се разкрие истината за живота, да се даде познание за действителността. Несъмнено съзнателното приглушаване на емоционалната страна при изображението на действителността с цел да се усили разумното вникване в жизнените факти и явления, характерно за много от романите на Балзак, е чуждо на Толстой и на ред други писатели критически реалисти. Но то, в друга форма, в различни степени е типично за критическия реализъм изобщо. Найменованието не е важно. Можем да го наречем засилена, водеща познавателна роля на критико-реалистическото изкуство или непреодолима сила на отразената обективна действителност, която се налага над субективното виждане, коригира субективните авторови стремежи. Нека си спомним класическото изказване на Толстой за самоубийството на Ана Каренина, станало мимо неговото желание.

Тази обща особеност на критическия реализъм е чужда на нашия възрожденски реализъм или, доколкото съществува в отделни произведения, има второстепенно значение.

За разлика от класиците на критическия реализъм нашите възрожденски реалисти създават активна, действена литература, като открито, енергично се стремят да внушат определена линия на поведение, да намерят и посочат пътя за достигане на идеала. Възпитателната, действена роля на изкуството е в центъра на тяхното внимание. Отразената действителност, познанието, което художественото произведение дава, служат за въздействие върху читателя, за внушаване на определени норми на поведение. Отчитайки ясно силата на обективните факти, възрожденският писател нито за момент не подценява субективния фактор. Нормативната функция, както я нарича Днеп-ров в своята интересна книга, посветена на проблемите на реализма, т. е. възпитателната, съзнателно-действена страна на литературата е пълноценно развита, нещо повече — тя е ръководна и често излиза на преден план. Възрожденският писател активно търси пътя за постигане на идеала. Най-големите писатели-реалисти и революционери на нашето възраждане откриват този път в борбата на народа срещу националния и социалния гнет.

В творчеството на класиците на критическия реализъм идеалът съществува като антитеза на мрачната, нерадостна действителност, ярко се чувствава противоречието между идеал и действителност, но пътят към идеала е неясен, опитите да се намери този път са безуспешни. Обективната действителност и нейните закономерности като че ли поглъща авторовото участие, налага се, води. Авторовото присъствие като че ли се стопява, остава скрито под напора на обективните факти и отношения.

Реализмът на нашето възраждане се характеризира с повишено авторово присъствие, с активна авторова намеса в изображаваната действителност. Възрожденският писател е обхванат от една мисъл, от един стремеж — „да принесе полза майце си“, както казва Друмев, да служи на отечеството и народа си. Той непрестанно търси път към читателя, отдалечава се от него или се приближава и слива с него. Той търси път за

въздействие върху читателя, поучава го, съчувствува му и страда с него, дори го иллюстрира да му вдъхне кураж и сили, да го подкрепи.

Авторът не крие своето отношение, напротив, той използва всички средства, за да го изяви, да го внуши на читателя. Пряко публично или чрез художествения образ, като участник или като разказвач, възрожденският писател неотменно участва в произведението си, активно и системно „води“ действието, подбира, видоизменя, комбинира жизнените факти по определен начин. Тази характерна черта на цялата ни възрожденска литература намира особено ярък израз в творчеството на Любен Каравелов, един от най-крупните ни писатели-реалисти до Освобождението. Различни са пътищата, по които той се приближава до читателя, намира общ език с него, за да му въздействува най-силно. Каравелов заговоря ту от името на български войвода, ту от името на старец, заточен в Диарбекир, облеча одеждите на българска монахиня, която описва своята трагична съдба, или на бабичка-селянка, която разказва на внуците си за ужасите и мъката на робската неволя. Това наистина е външна рамка на произведението, външен похват, който обаче определя не само маниера, стила на повествованието, но и гледната точка, отношението към действителността, подбора на фактите и тяхното осветление. Писателят се стреми да види живота през очите на обикновения човек от народа и да разкаже за този живот така, както би разказал той. Със засилването на реалистичната и критико-реалистична струя в Каравеловата белегистика формите за контакт с читателя стават по-разнообразни. Авторът заговоря от свое име, обръща се към читателя, търси го, спори с него или го съветва, развива пряко възгледите си, говори му преднамерено наивно и простичко, достъпно, приласкава го с бащинска загриженост и топлина. В началото на повестта си „На чужд гроб без сълзи плачат“ Каравелов пише: „Но преди да ти разкажа, мили мой читателю, какви случаи стават със сиромасите, ти узнай по-напред от мене, че сиромашията има много лошаши страни“. . . . Авторът става действащо лице, разказва от свое име, възлудва се, непрестанно взима отношение към разказваните събития, емоционално ги отговаря. „А какъв сговор и каква общ съществува между тях — и да разказвам аз не съм в състояние, а да ви ги описвам съвсем не мога. . .“ пише Каравелов за семейството на Танчо. Или: „Аз не можех да гледам хладнокръвно на тия нещастни хорица; тия ми разровяха всичката душа, тия ми нараняваха сърцето. . .“ Или „Ние с тебе, добри читателю, не един път, както ми се чини, сме изпитали и сами тая мъка, ако и да не сме били така нещастни, каквото е бил Танчо“. . . и т. н. Активното отношение на автора към жизнения материал намира ярък израз в повестта „Крива ли е съдбата“. Писател и читатели имат своето особено място в повестта. Писателят беседва с читателя, помага му да разбере разказваните събития. Той непрестанно учи читателя, като му говори ту с присмех и горчива ирония, ту с топла загриженост, обяснява му и събитията и отношенията, и характерите на героите в повестта. Авторът води разказа, гради образите, вдъхновен от едно желание, неприкрито, силно желание — да въздействува върху читателя в определена насока, да го възпита в духа на най-напредничавите идеи на своето време. Не случайно е влиянието на Чернишевски и неговия роман „Какво да се прави“ върху Каравелов и особено върху „Крива ли е съдбата“.

Засилената действена, възпитателна роля и значение на възрожденската литература се осъществява и в изграждането на положителни образи на герои-борци, чиито протест срещу несправдите в живота съдържа голяма активна, нормативна сила. По този начин критическото виждане на действителността се обогатява от нов критическо-революционен поглед. Активните тенденции в литературата до Освобождението стават все по-силни и все по-определено намират своята реализация в образа на положителния герой. Най-ярките положителни образи в нашата възрожденска реалистична литература, образи — живо възлудение на естетическия идеал, не се побират в рамките на критико-реалистичното изображение на действителността, на метода

на строгата социална и национална типизация. Всред жестоката картина на живота — отразен в Ботевата поезия с най-острите си и типични конфликти — социални, национални, нравствени — блясва подвигът на героя, възвисява се образът на Хаджи Димитър — ослепително възвишен, плод на ярка романтическа идеализация.

Такава е епохата — скрила в себе си неподозирани революционни сили, притаила кипещата борбата. Големият творец не може да не усети повелата на своето време — да събуди човека, да го изтръгне от застоя и сънливостта, да му вдъхне вяра в собствените сили и в бъдещето. Именно, за да създаде творба с неотразима действена сила, отговор на потребностите на времето, възрожденският писател-реалист включва в своя творчески метод наред с типизацията и романтичeskата идеализация и революционната романтика. Тази особеност на реализма до Освобождението му придава ярко национално своеобразие и специфичен колорит.

Ще посочим още една характерна черта на възрожденската реалистична литература, тясно свързана с казаното до тук — това е нейната публицистичност. Естествено, публицистичните моменти, публицистичният дух намират най-пълна изява в белетристиката до Освобождението. Голяма част от възрожденските белетристични творби се приближават плътно до публицистичните жанрове. Публицистично и художествено се преливат, взаимно проникват едно в друго, редуват се или се намират в неразривна спойка. Често пъти единството между публицистично и художествено се превръща в отличителна черта на авторския стил. Това се отнася в най-пълна степен за Каравеловото творчество. Безспорна е връзката между повишената възпитателна действена роля на възрожденската литература и нейния публицистичен патос. Писателят цели преди всичко да внуши определени идеи и определена линия на поведение. Художествените средства не винаги са му достатъчни, често публицистичната, пряка изява стига по-бързо, направо до читателя. Изцяло обхванат от предварително набелязаната, упорито преследвана своя цел, авторът използва тези средства, които най-бързо и най-пълно ще го приближат до осъществяването ѝ. В Каравеловите повести публицистичното и художественото непрестанно се преплитат. Границата между Каравелов-публициста, Каравелов-фейлетониста и Каравелов-художника не е рязка, често пъти е трудно да се открие и да се постави. Не е далеко от истината твърдението, че Каравелов понякога внушава определена художествена идея с публицистични средства и обратно — публицистична идея с художествени средства. Краткият публицистичен диалог — обикнат похват в творчеството му, обикновено не произтича от развитието на сюжета, от взаимоотношенията между героите, не се налага от развитието на действието, от изговата логика. Най-често задачата на този диалог е да изясни направо известна страна от характера и постъпките на героя и да внуши определено отношение към тях. Този тип диалог, с незначителни нюанси, откриваме и в статиите, и във фейлетоните, и в повестите на Каравелов. Но докато в статиите и фейлетоните му той има характер на художествен похват, който служи на публицистичните авторски цели, в белетристиката му се възприема по-скоро като публицистично средство за пряка изява на авторските мисли.

Повестта „Хаджи Ничо“ е типичен пример за силата на публицистичната струя в Каравеловото творчество. Това е художествено произведение и политически памфлет едновременно. В основата на творбата лежат действителни факти, добре познати на автор и читатели. Геронте имат живи, конкретни прототипове. На всяка страница читателят се натъква на гневни публицистични пасажки — пряка изява на авторското отношение към лица и събития. И все пак силната публицистична струя не измества художествената основа на повестта. С публицистични и художествени средства едновременно Каравелов създава образа на Хаджи Ничо, ярък художествен обобщен образ, ярък социален тип.

Публицистичният патос характеризира цялата ни възрожденска литература. В творчеството на отделни автори, в отделни творби публицистичната струя се превръща в могъща тенденция, в особеност, която обхваща стила и начина на виждане и

обобщаване на жизнените факти. Писателите-реалисти от 60—70-те години заварват в това отношение значителна традиция.¹

За особеностите и националното своеобразие на нация възрожденски реализъм може да се пише много. С посочените няколко черти не се изчерпва неговата специфика. Задълбоченият анализ на нашите най-значителни литературни произведения до Освобождението ще уплътни и конкретизира обобщенията, ще доведе до нови изводи. Характерните черти на реализма през Възраждането отделяме една от друга и от самите произведения само за удобство. Те съществуват в неделимо единство в самата творба, те са нейна плът, нейна същност. Общите особености се пречупват по най-различен начин в различните литературни родове и жанрове. Един характер имат те в прозата, друг в поезията, едни са в лириката, други в поемата, трети в повестта. . . Спецификата на литературния жанр поставя своя неповторим печат върху общите закономерности, придава им особен колорит. Несъмнено важно място за вникването в конкретния литературен процес има и индивидуалният облик на всеки отделен творец, неговият неповторим творчески натюрел и стил, неговите творчески възможности и талант.

Най-общият поглед върху развитието и характерните черти на нашата литература до Освобождението води до следните изводи. Реализмът като основен художествен метод и направление във възрожденската ни литература се заражда, развива, укрепва в съжителство с метода на романтизма и сентиментализма, а най-често с романтически-сентиментални тенденции. За разлика от литературната теория и критика, където реалистическите естетически възгледи воюват за надмощие, в художествената литература романтичeskата и сентименталната струя допълват и в известен смисъл обогатяват реализма. Тяхното съжителство представлява необходим етап не само исторически, но и естетически — като естетическа школа както за възрожденския читател, така и за писателя. През втората половина на 60-те години и през 70-те години реализмът придобива безспорно надмощие. Своята обществена функция възрожденският реализъм осъществява чрез пълно развитие на активно-действената, възпитателна страна на творбата, чрез енергичното участие на субективния фактор в нея, който поучава, внушава определен норми на поведение. Възрожденският писател-реалист използва наред с типизацията и романтичeskата идеализация. Предимно с помощта на романтичeskата идеализация са изградени най-ярките положителни образи на борци, включили в себе си огромна сила на въздействие. Романтичeskата идеализация, революционната романтика, борческият патос се развиват наред с развитието и задълбочаването на националната и социална типизация, на разкриването на острите социални конфликти, на безпощадната критика на социално-класовата природа на отразяваните явления. Тези последни нови моменти във възрожденската ни литература представляват черти и особености на критико-реалистическия метод. Елементите на критическия реализъм се натрупват постепенно, стават все по-силни и ярки. При изграждането на отделни произведения те се превръщат в завършен, основен метод на изображение. Най-големи постижения в тази насока в белетристиката завоюва Любен Каравелов, предимно с повестите си от 70-те години на века. Но все пак методът на критическия реализъм добива пълноценно развитие след Освобождението. През епохата на националното ни възраждане той е в процес на развитие, на формиране.

¹ Вж. П. Динев „За периодизацията на българската литература до Освобождението“, Писатели и творби, С. 1958 г., стр. 387.