



Л. В. ВОРОБЬОВ

ОСОБЕНОСТИ НА КАРАВЕЛОВИТЕ ЕСТЕТИЧЕСКИ ВЪЗГЛЕДИ

Любен Каравелов е писал на три езика — руски, сръбски и български — и това е неповторимо явление в историята на световната литература. Художествените произведения на Любен Каравелов — повести, разкази, стихотворения и фейлетони — са пронизани от тенденцията на критическо разобличаване не само язвите на турско-феодалния строй, но и съгласателството между предателската българска буржоазия и духовенството; рисувайки светли образи на революционери — борци за освобождение на родината — Каравелов се стреми да пробуди съзнанието на масите от вековната изостаналост, да ги повдигне на активна борба („Дончо“, „Българи от старо време“, „Хаджи Ничо“, „Мъченик“ и др.). Огромно влияние върху Каравелов оказва революционно-демократическата литература и естетиката на Чернишевски, Добролюбов и Писарев. В повестта „Крива ли е съдбата?“ (1869), написана на сръбски език, той прилага идейно-творческите похвати на романа „Какво да се прави?“ от Н. Г. Чернишевски. В писателската си дейност Л. Каравелов всеотдайно е използвал творческия опит на класиците на руската и украинската литература, учил се е от тях на критико-реалистични похвати при изображение на действителността, пропагандирал е произведенията на Пушкин, Гогол, Чернишевски, Херцен, Шевченко, Марко Вовчок в Сърбия и България. Всичко това прави философското и художественото творчество на Любен Каравелов особено интересно и близко за нас.

Любен Каравелов възприема основните идеи на революционно-демократическата критика и естетика още през годините на пребиваването си в Русия (1857—1866) и това намира отражение преди всичко в неговите художествени произведения и в острата им критическа насоченост. Но той се опитва да осмисли принципите на реализма и на революционната тенденциозност също и в теоретичен план. „Поезията — четем в ръкописните му бележки — както и всичко друго в умствената дейност на човека трябва да служи на сериозните цели на живота, а не да бъде изкуство заради изкуството“.¹ В статиите си от този период Л. Каравелов призовава към изобразяване на живия народен живот, към сближаване на писмеността с фолклора, призовава да се ликвидира архаизацията на литературния език.

В Сърбия (1867—1869) Л. Каравелов се проявява като оформен вече литературен критик, дал обосновава и твърда оценка на тенденциите на отвлечения романтизъм и сантиментализъм, които са отдалечавали сръбската литература от правдивото изображение на социалната борба в сферата на тясноличните преживявания. Любен Каравелов е спомогнал в немалка степен за поврата на сръбската литература от края на 60—70-те години от слепото подражание на чуждестранните образци към национална самобитност.

¹ Българска академия на науките, Архивен институт, Фонд Боян Пенев, архив Любен Каравелов (без пагинация). Оригиналът на руски език.

В публицистичните отстъпления на повестта „Крива ли е съдбата?“, възторжено посрещната от сръбската демокрация, Л. Каравелов разкрива възгледа си за принципите на реалистическото изображение на действителността. Според него външният портрет на героя, макар и да е правдив и верен, не дава действителна представа за подбудите на неговите постъпки. Действителната същност на героя според Каравелов се проявява само в развитието на сюжета, т. е. в действията, в реалните жизнени съблъжения, изобразени вярно и правдиво.

В серията литературно-критически статии, публикувани в списание „Матица“ (бр. 32—34 — 1868), Л. Каравелов точно и политически целенасочено подчертава органическата връзка на народността, правдивостта и идейността в истинско-реалистичната литература. Трябва да се изтъкне, че знаменитият труд на Чернишевски „Естетическото отношение на изкуството към действителността“ е бил по онова време настолна книга на Каравелов (той се базира на нея напр. в мемоарите „Из мъртвия дом“). Заедно със сръбския революционер-демократ Светозар Маркович Любен Каравелов дава ново направление на сръбската литература. „Руските възпитаници Любен Каравелов и Светозар Маркович — пише известният историк на сръбската литература Йован Скерлич — са били истински реформатори. Вниманието на цялото младо поколение те насочили към руската литература... Движението е било всеобщо, всестранно. Лаза Лазаревич... превеждал откъси от романа на Чернишевски „Какво да се прави?“ Особено внимание обръща той на това, че Чернишевски „показва пътя, по който може да се стигне до обществено благосъстояние...“ Стоян Новакович превеждал Писарев, „Отечественые записки“ и „Современник“, два глашатая на „новите хора“ в Русия, ходили от ръка на ръка между българските учаци се, не само във Великата школа, но и между богословите и слушателите в академията. И не само тези списания: тайно, от ръка на ръка се предавали задграничните издания на руските революционери“¹.

В периода на БРЦК и издаването на вестниците „Свобода“ и „Независимост“ (1869—1874) Каравелов практически се сблъсква с необходимостта да създаде всестранна литературно-естетическа програма на критическия реализъм. В основата на тази програма лежи революционно-демократическата идея за действителната роля на литературата и изкуството в коренното преобразуване на робската действителност. Но естетическите възгледи на Каравелов не се изградили в цялостна система. Те засягат далеч не всички проблеми на общата теория на изкуството, а само онези, които имат дълбоко-практическо значение за българската литература, която преживява по онова време преломен етап в своето развитие.

Каравелов излага естетическите си възгледи в многобройни литературно-критически статии и фейлетони, между които особено се отличават: „Нашата книжечност“², рецензията за пиесата на Д. Войников „Велислава българска княгиня“³, „Българските картини“⁴, „Български драми“⁵ и др. Литературно-критическият отдел заема в неговите вестници „Свобода“ и „Независимост“ и по-късно в списание „Знание“ (1875—79) голямо и постоянно място и това е нещо ново в българската журналистика. Във вестниците, които излизат под редакцията на известния поет-демократ П. Р. Славейков „Гайда“, „Македония“ и в другите периодични издания от 50—60-те години оценките за оригинално-българските и преводните литературни произведения се давали нередовно, от време на време. В литературната критика тържествува вкусовщината, субективният произвол, елементарната бъркотия в решаването на теоретични проблеми.

¹ J. Скерлич, Писци и книги. II. Београд, 1955, стр. 76.

² Свобода, бр. 5, 6 и 7 от 3, 11 и 17 декември 1869 г.

³ Свобода, бр. 26 и 27 от 7 и 14 май 1870 г.

⁴ Свобода, бр. 2, 11 януари 1871 г.

⁵ Независимост, бр. 28 от 31 март 1873 г.

Любен Каравелов е първият български литературен критик, който разработва проблеми на общата теория на литературата и изкуството от материалистически позиции. Това го довежда до неизбежно стълкновение с поддръжниците на теорията „изкуство за изкуството“, групирани се около списание „Читалище“ (М. Балабанов, Н. Михайловски, Т. Шишков и др.). Независимо от крайната теоретическа безпомощност на тези критици, полуграмотните припеви на остарелите естетически концепции на классицизма и сентиментализма все пак оказват определено въздействие върху развитието на българската литература през 70-те години и Любен Каравелов се обявява против тях с цялата страстност на боеви публицист.

Съгласно известната характеристика на В. Г. Белински „критиката е естетика в действие“. Това означава, че критиката трябва да се съобразява с естетическите принципи, обобщаващи опита на предшестващото развитие на литературата, и да обновява тези принципи въз основа анализа на нови произведения на текущата литература.

Каравелов, изхождайки от такова разбиране за взаимодействието между критиката и теорията, отбелязва особената сложност на условията, в които те възникват и се развиват в България. „... Истина е, че историята на сека литература — пише той — се появява после самата литература; но природата твърде често си играе и с критиките или с историците на литературата“¹. Каравелов не вижда в родната литература, взета като цяло, почва за широки естетически и обществено-политически изводи и осмива теоретическите усилия на П. В. Оджаков, който в книгата си „Наука за съчиняване песни и стихотворения“ (Одеса, 1871) обобщава опита на бездарните поети Р. Жинзифов и К. Пишурката.

„Каква треба да бъде техната критика? — пише Каравелов. По нашето мнение сека една критика треба да бъде строга, многотребователна, сериозна и безпристрастна, ако само тая критика желае да носи име к р и т и к а. С една дума, критиката треба да стои по-високо и от писателя, и от публиката и да говори секому право в очите“².

Каравелов се стреми да освободи литературната критика от случайното въздействие на субективните симпатии и склонности и да я постави на обективно научна основа. Той по добролюбовски разбира главната задача на критиката — да изяснява и проанализира обществените явления, които са извикали на живот дадено художествено произведение.

Влиянието на руската революционно-демократическа критика и естетика върху Любен Каравелов е общопризнат факт (Б. Пенев, П. Зарев, Г. Грозев и др.), то е твърде очевидно. Но въпреки широкото използване на литературно-критическите и естетически трудове на В. Г. Белински, Н. Г. Чернишевски, Н. А. Добролюбов и Д. И. Писарев, естетико-критическите съждения на Л. Каравелов се опират на обобщения от собствената му художествена практика, а също и на практиката на други български писатели от 60—70-те години — П. Р. Славейков, В. Друмев, Д. П. Войников. Вто защо целият въпрос се заключава в това — какви са границите на това влияние, в какво се изразява сходството и в какво различието между естетическите възгледи на руските революционери-демократи и Любен Каравелов? След като решим този въпрос, можем да определим същността на художествено-теоретическото мислене на Каравелов.

Преди всичко Каравелов се интересува от основния проблем за отношението на изкуството (литературата) към действителността.

Каравелов органически свързва понятията за народност и реализъм и решава проблемите за предмета, съдържанието на изкуството и неговата народност в тясна взаимовръзка. Истинското, реалистическото изкуство, според Каравелов, трябва върно

¹ Независимост, бр. 28, 31 март 1873 г.

² Независимост, бр. 31, 21 април 1873 г.

и правдиво да отразява действителността, човешкия живот. Анализирайки произведението на известния български драматург Д. П. Войников „Велислава българска княгиня“ (1870), Каравелов отбелязва художественото несъвършенство на драматическата роля на главната героиня Велислава, несъответствието между постъпките и общественото ѝ положение, между историческата правда и изискванията за психологическа точност. Но българската литература е още много млада и критикът не забравя това обстоятелство. Той доброжелателно отбелязва как вярно възпроизвежда Войников гнилостта на царския двор през XIII век, когато чуждоземци се стремят към властта, дребнавостта на интересите, придворните интриги, покварата на царете. Каравелов пише, че драматургът е стумял, макар и във второстепенния персонаж на немощия цар Георги Тертер да нарисова „жив образ“. „Такава изящна словесност, която не изобразява животът какъвто е — обобщава Каравелов — а крие са под маска или са възноси до мъгливата фантазия . . . тя никому не е потребна и твърде скоро умира. И така, действителният живот трябва да стане изключителни предмет за изкуствата“¹.

Каравелов разглежда изкуството и литературата като особена форма на познание на живота: през 70-те години той отделя „изящната словесност“ от произведенията с научен характер. Той пише, че и учебниците, и художествените произведения възпроизвеждат действителността, тяхната цел е да дадат отговор на въпросите, които вълнуват обществото. Но изкуството според него е по-обобщаващо и действа по-силно. „Романът или драмата — пише Каравелов — изобразяват нам тоя живот съвсем естествено и дават ни възможност да разгледаме тоя живот от сека една страна... романът намира въпроси и там, дека ги не види науката. Драмата и романът по-дълбоко влизат в сърцето на човека, в сърцето на семействата и на обществата. . .“² Това изказване нагледно показва, че Каравелов се приближава до разбирането на много специфични черти на литературата — образност („естественост“), емоционалност („силата на въздействие“) и широта на обхвата на изобразяването на човешкия живот („всестранност“). У него се чувствава характерната за цялата революционно-демократическа естетика тенденция да разшири предметното съдържание на изкуството, да не ограничава неговата сфера на прекрасното, а да доведе до „общоинтересното в живота“ (Н. Г. Чернишевски).

Но този стремеж на Каравелов, продиктуван от обстоятелството, че през 60—70-те години в България литературата се отделя като особена форма на познание на живота, не винаги последователно се е провеждал. Каравелов често не е наясно за границата между съдържанието на научните и литературните произведения, разглеждал е различията между тях като чисто външни. Литературата според Каравелов е „носителка на наука“ („Нашата книжевност“) и следователно той установява тъждествеността на тяхното съдържание по същество. Поради това Каравелов решава опростено проблема за специфическото отражение на живота в произведенията на изкуството. Това „опростиране“ напротив, е резултат от неразвитостта на българския литературен процес. Каквито и сложни проблеми и различия да донася Каравелов от Русия, те неизбежно се нивелирали в България.

Разглеждайки различните жанрове на литературата: романа, повестта, драмата, стихотворението, Каравелов пише: „Както от историята ние искаме да ни открие истината и да ни покаже човешкият живот с сичките негови величия и слабости, с сичките негови заблуждения и добродетели, така и от изящната словесност ние трябва да искаме, щото тя да ни открие или да ни опише човекът какъвто е, без да увеличава или да умащава неговите пороци и добродетели“³.

По същество това изказване е насочено срещу защитниците на естетическите норми на класицизма и сантиментализма, обосновани на заглаждане и украсяване на

¹ Свобода, бр. 26 и 27 от 7 и 14 май 1870 г.

² Пак там.

³ Свобода, бр. 3 и 4 от 17 и 23 януари 1871 г.

действителността в литературните произведения. „Измислянето“, „изправянето“ е несъвместимо с принципите на реализма и Каравелов напълно следва Белински, който провъзгласява, че вярното изображение на действителността е необходимо условие за истинска художественост.

Но Белински настоява също на това — произведението на изкуството не може да бъде просто, огледално копие, „опис“ на действителността: художникът концентрира, избира от външните, случайни явления на живота главното, същественото, ярко разкрива действителните връзки и отношения (родовото) чрез изображение на индивидуалното. Каравелов утвърждава нещо принципно противоположно. Неговата борба срещу „дагеротипизма“ е непоследователна: изискването за „строга подражание на действителността“ довежда критика до недооценяване ролята на художественото въображение и фантазията в изкуството¹. Неразработеността на философските проблеми на теория на познанието, по-специално на съотношението между общото и частното, се отразява и върху решаването на проблема за типичното. Каравелов не разграничава и по същество отждествява общото и индивидуалното в художественото произведение, а в художествената практика преувеличава значението на реалните прототипове.

Голямо място в критиката на руските революционери-демократи заема оценката на естетическите качества на художественото произведение, тясно свързани с неговото социално съдържание и насоченост. В. Г. Белински подчертава необходимостта от органическо сливане на „мислителния“ и „художествения“ елемент в истинското произведение на изкуството. Н. Г. Чернишевски изтъква, че „художествеността“ се състои в съотношението между формата и идеята и изисква в произведенията на литературата да няма нищо излишно, единната идея да пронизва всички части на произведението и то да представлява от себе си цялостен художествен организъм.

Тази мисъл намира отражение у Каравелов в утвърждаване на органическата взаимовръзка на талантливостта и съдържателността на художественото произведение. „Един от великите публицисти говори — пише той в статията си, посветена на ролята на критиката в живота и литературата — че писателят трябва да стои по-високо от публиката, защото, в противен случай, неговите произведения ще умрат скоростижно. Чернишевски изтъква — ако даровито написаната книга принася на читателите съществена полза, то бездарните литературни произведения им принасят положителна вреда. Ето защо са сърдими ние на нашите писатели и на нашите преводачи и ето защо ги подканяме постоянно да бъдат по-внимателни, по-осторожни, по-дейтелни и по-честни“².

Подменяйки понятието „художественост“ с понятието „талантливост“ Каравелов изхожда явно от същото разбиране за литературата като „носителка на наука“. И все пак тук има различаване на формата и съдържанието на художественото произведение. Поради това принципно важно е да се изясни в какво отношение разглежда Каравелов „талантливостта“ и идейността на художественото произведение.

В борбата с идеалистическата естетика Каравелов изхожда от убеждението, че прекрасното е присъщо на самата действителност, а не се привнася в нея от човека. Произведенията на изкуството отразяват, а не създават красотата на живота. В статията си „Изкуство“ Каравелов буквално възпроизвежда основния принцип на естетиката на Чернишевски: „прекрасното е животът“ и пише: „Не знаем другиму как, а нам са харесва много повече живото и действителното, нежели мъртвото и неизвестното. Така например, ние обичаме действителните цветя много повече, нежели изкуствените, които нямат ни живот, ни меризма. . . Любова принадлежи само на здравето и на живото, следователно сичко, што желае да бъде прекрасно, треба да е живо, т. е. да принадлежи на действителния живот и да привлича към себе си сърцето“³.

¹ Вж. Грозю Грозев, История на българската философия, т. I, София 1957 г.

² Независимост, бр. 31, 21 април 1873 г.

³ Знание, бр. 14, 1875 г.

По такъв начин Каравелов се изказа против твърдения на идеалистическата естетика, че прекрасното в реалната действителност било несъвършено и не можело да удовлетвори човешката потребност от прекрасно. Той ориентира младата българска литература и изкуство към изобразяване на действителния живот в духа на антропологизма, разбирайки под „живот“ не изобщо действителността, а живота, страстите, вътрешния мир на борещия се човек. „Романът или драмата — пише Каравелов в рецензията си за пиесата на Войников — изобразяват човекът какъвто е и изследват най-малките проявления, които могат да са появят в неговото сърце“.¹

Но, определяйки прекрасното в изкуството, Н. Г. Чернишевски уточнява, че това е онзи живот, какъвто той трябва да бъде според нашите понятия за живота. „Прекрасно е онова същество, в което ние виждаме живота такъв, какъвто той трябва да бъде според нашите понятия; прекрасен е онзи предмет, който разкрива в себе си живот или ни напомня за живота. . . “² Каравелов не обхваща цялата дълбочина на тази мисъл на Чернишевски и в областта на терията не възприема неговото разбиране за естетическия идеал. Прекрасното в изкуството, по представите на Каравелов, е нито по-висше, нито по-нисше от прекрасното в действителността — те са тъждествени. Изкуството не видоизменя живота, а изцяло го възпроизвежда. Но ако е така, защо са необходими литературата и изкуството, какви са техните функции?

В един от своите литературни фейлетони Каравелов разглежда стихотворението на туркофила Т. Шишков „Към жената“, поместено в списание „Читалище“ (1872). Прославяйки „брилянта във венеца на творението“, „силата на красотата“ и т. п. авторът в края на краищата изисква пълна покорност към мъжа от страна на жената. Каравелов показва с конкретен пример до какво води тази покорност: българка, родена в бедно семейство, работила от ранно детинство, търпяла ругатни и побоища от родителите си, е дадена наложница на турчин, а след това за жена на тринадесетгодишно момче. По такъв начин идеята на стихотворението е несъвместима с неговите надути превземки. Нехудожествеността („бездарността“) за Каравелов е резултат на погрешна идея, върху която е изградено литературното произведение.

Мисълта на Чернишевски, че изкуството възниква не само от потребността на човека от прекрасното, а от съвкупността на човешките потребности, е доведена от Каравелов до крайност. Метафизическата ограниченост в общото разбиране на характера и процеса на познанието го довежда до мисълта за поглъщането на естетическата страна от идейната страна на изкуството. . . Каравелов изхожда от принципа на Д. И. Писарев: „Идеята преди всичко“.

„... Изящната словесност (под име изящна словесност ние разбираме романът, повестта, драмата и пр.) — пише Каравелов — са цени толкова повече, колкото тя по-дълбоко и по-верно изобразява животът, а по-сле по поетическите виражения, по сладостта на езикът и по богатството на изобразяванията“.³ И по-късно в статията си „Български драми“; „Идея, мисли, вдъхновение, направление към известна цел, и н а й -п о с л е г л а д ъ к е з и к и с ъ в р е м е н н а ф о р м а — и с к а к р и т и к а т а о т с е к о е д н о л и т е р а т у р н о п р о и з в е д е н и е “⁴ (разр. Л. В.).

Каравелов като материалист подчертава примата на съдържанието (идеята) на произведението над неговата форма. При това той не пренебрегва естетическото значение на формата, напротив, той постоянно, буквално във всички литературно-критически статии провежда мисълта, че във формата собствено се и проявява майсторството и на художника, неговата професионалност. Но, без да изяснява действителното

¹ Свобода, бр. 26 и 27 от 7 и 14 май 1870 г.

² Н. Г. Чернишевски, Избрани произведения, т. I, стр. 188.

³ Свобода, бр. 26 и 27 от 7 и 14 май 1870 г.

⁴ Независимост, бр. 28, 31 март 1873 г.

съотношение, сливането на формата и съдържанието на художественото произведение, Каравелов метафизически ги разкъсва, склонен е към мисълта, че художествеността е чисто външен момент, че тя само спомага да се оформи идеята. Поради това в статиите на Каравелов не намираме дълбок анализ на художествените образи, на композицията, на конкретните жанрови форми: главната сила на критическия удар той насочва срещу погрешните политически и морални идеи.

Особено значение в литературно-критическите статии на Каравелов придобива понятието „народност“, което се определя от условията на национално-освободителното движение, в които се развива българската култура. Народността на художественото произведение е свързана според Каравелов преди всичко с реалистичното, правдиво изображение на действителността. „Изящната литература — пише той — е огледало на народния живот“.¹

Каравелов принципиално разобличава космополитическата същност на теорията „изкуство за изкуството“, която проповядва общочовешко, извъннационално изкуство. При специфичните условия в България неговата критика е насочена главно срещу дейността на „побългарителите“ (т. е. писатели, които преработват произведения от чужди литератури на българска почва), които отклоняват от насъщните задачи на времето.

В голяма статия за новите явления в българската литература Каравелов анализира по-специално драмата на Кръстьо Пишурка „Испаднал търговец“, която не е оригинална, а „побългарена“ ... Действащите лица са не хора, а некакви си кукли, които говорят и охат много, които имат човеческа гордост и човечески добродетели, а остават си все пак кукли и нямат нищо човеческо“.²

Отдавайки нужното на заслугите на Д. Войников, Каравелов счита недопустимо, че в комедиите „Криворазбраната цивилизация“ и „По неволя доктор“ българският драматург сякаш, механически възпроизвежда сюжета на пиесата на сръбския писател Йован Стерия (Терю) Попович „Белград някога и сега“, в която се осмиват нравите на „висшето“ белградско общество.

Според Каравелов „побългаряването“ може да доведе само до изопачаване на действителния национален живот, до фалш в изкуството. „... Ние мислим, че 99 пъти по-добре би направил г-н Кръстьо Пишурката, ако преведеше просто тая драма и ако оставеше и имената на действащите лица и мястото на действието същите, каквито са и в оригинала, защото с това той щеше да опознае българите със състоянието на европейските дружества в големите градове“.³

Критикът непрестанно разчиства пътя на развитието на истинската художествена литература, предпазвайки читателя от масовото настъпление на бездарността. „... Българските публицисти и българските добросъвестни писатели са длъжни да земат в ръцете си по едно решето и да пресейват с особено внимание онова семе, което мислят да посейт по българската новоизгорана нива: в противен случай сеятелите ще да съберат повече къклица, нежели чисто жито“.⁴ Преводът на български език на съчиненията на Булгарин и Богданович е решително осъден от Каравелов.

Каравелов осмива сякашното подражание дори на добри европейски образци. Когато Т. Шишков, следвайки Шекспир, поставя в основата на своята бездарна драма „Велизарий“ византийски хронографи, критикът не закъснява да подхвърли иронична реплика: „И Шекспир е земал сюжети за своите драми из гръцката и римската история, а г-н Шишков принадлежи в числото на най-великите писатели“.⁵

¹ Свобода, бр. 29, 1 януари 1872 г.

² Свобода, бр. 3 и 4, 17 и 23 януари 1871 г.

³ Свобода, бр. 3 и 4, 17 и 23 януари 1871 г.

⁴ Независимост, бр. 31, 21 април 1873 г.

⁵ Независимост, бр. 29, 7 април 1873 г.

Българската литература трябва да върви по свой път и таланът на народа да се разкрива в особени, национални форми. Принципите на народността и реализма изискват отражение на своеобразните обществени отношения в България, страдала векове под чуждо робство и отиваща към своето освобождение. Без самобитност, която намира израз в отразяването на националния живот, не може да съществува и да се развива нито една самостоятелна литература. „А на българският народ — пише Каравелов в статията си „Нашата книжевност“ — са потребни чисти български книги, с български народни дух, с българско направление и с български поглед на книжевното дело, с една дума, на българите са потребни повече книги самобитни, нежели глупави преводи“¹

Самобитността и правдивостта на изображението на националния живот Каравелов смята като критерий за художественост и това е своеобразен момент в неговата естетическа концепция. „Сека една драма, секи един роман, сека една повест само тогава могат да са наречат български, когато в тях се описват сцени из българския живот. Колкото по-естествено и по-вярно е изобразен българският живот, толкова повече е по-съвършено и по-драгоцено и самото литературно произведение“².

Понятието „вярност на изображението“ предполага не само правдиво възпроизвеждане на действителността, но и присъда над нея — такава е според разбиранията на критика и съобразно с принципите на материалистическата естетика на руските революционни демократи една от основните задачи на изкуството. „Целта на съвременните наши писатели — пише Каравелов — е да осмее сичките нечистотии, които ни окружават от сека една страна и да охрабрат честното, чистото, бедното и убиеното. С една дума, ние трябва да бъдем синове на сегашното време и да се борим със съвременното зло“³. Изкуството не трябва да бъде средство за забава, за примиряване с живота и за наслаждение от него — това го отдалечава от интересите и нуждите на народа.

Но целта на изкуството не е само в това да обяснява как да се живее. Прогресивното изкуство направлява човешката мисъл към борба с остарелите явления на действителността. „Научите народът — се обръща Каравелов към българските писатели — кои са причините, които му не позволяват да бъде щастлив...“⁴. Драматическото произведение — а това има значение и за другите родове и видове изкуство — трябва да „укаже злото и да покаже път, по който човек трябва да върви, за да отстрани това зло“⁵. По такъв начин Каравелов вижда задачата на литературата и изкуството не само в критиката на обществения живот, но, което е още по-важно, в съдействието за неговото преобразуване;⁶ Истинската тенденциозност не означава изправяне на книга недостатъците на живота, а разкриване на неговата прогресивна целестремност. Как конкретно трябва да се осъществява възпитателната и преобразуващо-революционна функция на литературата и изкуството?

Каравелов енергично се изказва срещу изопачаването на действителността, присъщо на сантиментализма, за утвърждавания идеал на всеобщата хармоничност, моралната победа на силите на доброто над силите на злото. Той отбелязва, че сладникавата идеализация на жизнените конфликти довежда драматурга К. Пишурката до фалш: в неговата пиеса „Испаднал търговец“ умиращият от глад семейство държи прислужница и т. н. „Даровитите писатели — заключава критикът — описват само какви нещастия постигват човекът в живота му; как живите и пъргавите хора са борат с горчивите об-

¹ Свобода, бр. 5, 6 и 7 от 3, 11 и 17 декември 1869 г.

² Свобода, бр. 4, 23 януари 1871 г.

³ Независимост, бр. 28, 31 март 1873 г.

⁴ Свобода, бр. 4, 23 януари 1871 г.

⁵ Свобода, бр. 27, 14 май 1870 г.

⁶ Вж. Георги Цанев. Начало и развой на критическия реализъм в българската литература, „Славистичен сборник“, т. II, Литературознание и фолклор. София, 1958, стр. 38—99.

иска да каже, че добрите и смирените хора блаженствуват, а сърдитите и непослушните страдаят — той не е нищо друго, освен прост лъжец или гнусен лъстец. Открийте на стоятелства, и как други, които са така също живи и пъргави, падат и страдаят. Който човекът истината и после го оставете да търси сам своето щастие“¹. Каравелов ориентира българската литература към изобразяване не само на светлите, но и на тъмните, отрицателните страни на живота: като отразява обществените конфликти и антагонизми, литературата ще успее да постави наредените в обществото въпроси, да възпита определено отношение към тях.

Спирайки се на въпроса за взаимовръзката на литературата с действителността, Добролюбов особено подчертава, че литературата възпроизвежда изменяния се живот и следователно тя самата трябва да се развива и изменя. Това важно изискване на революционно-демократическата естетика намери отражение в борбата на Каравелов за поврат в българската литература от историческите теми и сюжети, което е присъщо на ранния период на българското възраждане, към съвременността.

В статията „Български драми“ Каравелов специално отделя писателите на 70-те години П. Р. Славейков и В. Друмев. Драмата на последния „Иванко“ той характеризира като „първо произведение на българската литература“, но пише по-нататък: „... а ние не съветваме г. Друмева да пише исторически драми. Ако неговата драма да би била из съвременният живот на българският народ, то неговите цели би били изпълнени и ние би имале едно важно литературно дело. Нашият е до такава степен разнообразен, шарен и богат с възможни сюжети, щото за писателите са открива едно широко и неизмеримо поле“².

Без съмнение Каравелов е разбирал, че драмата „Иванко“, посветена на борбата на българите за свобода и независимост срещу византийците, може да научи на много неща съвременния български зритель. Нейният патос е обърнат към бъдещето, а не към миналото: на сцената в средновековно облекло се явяват съвременници. И въпреки това Каравелов изразява недоволството си от историческия сюжет: той призовава към отразяване на съвременния живот и неговите собствени форми, в неговите собствени тенденции, а не във форма на алегория, която трябва да се разгадава. Той последователно насочва българската литература към решаване на нови задачи, поставени пред нея от историческия момент.

Стремейки се литературните произведения да бъдат достъпни на широките народни маси, Каравелов се бори за чист роден език, за простота и достъпност на изложението. Каравелов разглежда езика като важна особеност на народността. „... Езикът е оная сила, която отличава българинът от турчинът или от гръкът и казва му: „ти си българин“. Каравелов не отрича, че турското робство е оставило определен отпечатък върху българския език: „Българският народ 500 години е живял под турското робство; преживял е и претърпял е твърде много, а за това е преживял и претърпял и езикът му: в езикът като в огледало са види самият народ, със своите достойнства, със своите погрешки, със своето образование и понятия, с една дума езикът и народните песни са копие, което изобразява самият народ и неговата история“³.

Характеризирайки развитието на езика като естествено-исторически процес, Каравелов принципно полемизира с „Право“ и други консервативни органи, които твърдят, че литературният език може да бъде създаден до възникването на развита литература чрез изкуствено очистване и изправяне на битовия, ежедневен език. „Народът съставя езикът си сам, а не граматиките“⁴ — пише Каравелов. Поради това той предлага сериозно да се заемат с изучаване на народното творчество, за да може на тази основа да се съставят речници на наречията на живия български език на България, Тра-

¹ Свобода бр. 4, 23 януари 1871 г.

² Независимост, бр. 28, 31 март 1873 г.

³ Свобода, 16 19 февруари 1870 г.

⁴ Свобода, бр. 9, 4 януари 1870 г.

кия, Македония, а след това да се освободим от наносните думи — църковно-славянски, гръцки и главно — турски — а ко е възможно да бъдат заменени те със запазили се български думи. Своя принос във великото национално дело трябва да внесат и писателите, които трябва да пишат в народен дух, да избират точни думи и изрази от местните наречия, да създават на тяхна основа единен национален език. Каравелов укорява В. Друмева, че в драматичните си произведения отдава явно предпочитание на шуменското наречие в ущърб на другите. В статията си „За езикът“ Каравелов пише: „Аз съм уверен, че българете дотогава нема да имат един книжовен език, докато учените не захванат да пишат по народният говор и до кога не разберат, че тие не са ни старо-славяне, ни ново-славяне, а — българе“.¹

В спомените си за Каравелов известният български писател Иван Вазов отбелязва, че главният удар на критика е насочен срещу всичко „бездарно и пошло“, с което запълвали страниците си тогавашните вестници и списания. „Тия критически статии, печатани във всеки брой на „Знание“, бяха напоени със злъчен хумор и отровен сарказъм против нещастните автори, които имаха злополучието да паднат под критическата стърга на Каравелов. Повечето от тях — бездарни и слаби стихотворци — замлъкнаха за винаги подир този удар. Защото авторитетът на Каравелов в областта на критиката беше неодолим, неоспоряван. . . Не ща скрия, че и аз, който бях печатал вече първите си поетически опити. . . с известно безпокойство разтварях всяка нова книжка от „Знание“ и погледвах в ужасното чистилице „Знаеш ли ти кои сме?“ Но Каравелов не спомена за мен. По-после се научих от г. Велика Попов. . . че при появляването на „Борът“, когато някой си българин попитал Каравелов няма ли да ме „понакастри“, той отговорил кратко: „него трябва да го назим“.²

Но Иван Вазов оценява едностранчиво причините за общопризнатия авторитет на Каравелов като критик сред писателите ичитащата публика. Главната заслуга той вижда в това, че Каравелов „очиства“ българската литература от „маса бездарни писателчета“.³ В действителност великата реформаторска роля на Каравелов в историята на българската литература и литературната критика се заключава в създаване на естетическа програма на революционната демокрация.

В естетическите възгледи на Любен Каравелов се включват и елементи на наивната естетика (теория на подражанието), и елементи на класицистичната естетика (примата на общата идея над конкретно-чувствителната страна на образа) — това е резултат от неразвитостта на българската литература от онова време. Но в главната, определящата си тенденция те изразяват изискванията на критическия реализъм: да се покаже животът правдиво, т. е. действителният живот на народа; да не се заглажда, да не се украсява действителността, а да се разкрива жизнената борба, да се учим да се борим със „съвременното зло“, да се изобразяват социални характери в тяхната естествена среда, в тяхното развитие; да не се задълбава в древността, а да се изобразява съвременността.

На естетическите възгледи на Каравелов са присъщи елементите на осъзнаване класовата роля и класовото съдържание на изкуството. Но в естетическата си теория той изразява това неясно, неопределено, свеждайки класовия момент на литературата и изкуството до идейна защита на интересите на бедните слоеве. В своята художествена практика Каравелов ориентира българската литература към създаване на образи на положителни герои, на революционни борци срещу националното и социално потисничество, против експлоатацията и заробването на една част на обществото от друга част на

¹ Свобода, бр. 16, 19 февруари 1870 г.

² „Срещите ми с Любена Каравелов“ Спомен от Иван Вазов, „Българска сбирка“, декември 1903 г., кн. X, стр. 607. Иван Вазов допуска грешка. Фейлетоните „Знаеш ли ти кои сме?“ са публикувани в „Свобода“ и „Независимост“, а не в „Знание“ — Л. В.

³ Иван Вазов. Непубликувани писма. София, 1955, стр. 187.

обществото ("Мъченик", "Богатият сиромаш" и др.). По такъв начин Каравелов свързва общественото предназначение на литературата със задачите на активна борба срещу турското и чорбаджийското робство, свързва отразяването и критиката на тъмните страни на живота с прогресивния, революционния положителен идеал.

Каравелов е основоположник на българската литературна критика. Разработката на основните принципи на критическия реализъм се продължава от Н. Бончев, В. Попович и др. Но най-творчески последовател на Каравелов стана известният революционер-демократ и поет Христо Ботев (1849—1876), който разработи дълбоко проблема за революционната идейност на литературата и изкуството. Във в. "Знаме" Ботев пише, че главна задача на народа е освобождение от гнета на турските помещици, на чорбаджийството (полубурикоазна, полуфеодална група — Л. В.) и духовенството. "Разбира се, че за да направи това, то и науката, и литературата, и поезията, и журналистиката, с една дума, сичката духовна дейтелност на неговите водители би трябало да зема характер на политическа пропаганда, т. е. да се съобразят с животът, със стремленията и с потребностите на народът и да не бъде вече науката за наука, изкуството за изкуство, а журналистиката за преживяване старото, изгнилото и отдавна вече изхвърленото европейско гюбре. Но тука може някой да ни каже: науката, литературата, поезията и т. н. са произведение и отражение на самият живот на народът, следователно — ако те имат такова направление, то това показва, че потребностите и стремленията на самият народ са такива". Да, това би имало смисъл за нас, но само в такъв случай, ако да би и нашият народ се ползвал барем с такава сянка от свобода, с каквато се ползват в настоящето време чехите, хърватите, сърбите, поляците, ирландците и т. н."¹ Ботев заклеиява теорията за "глупавия мирен прогрес" и обосновава водещата пропагандистка роля на литературата и науката в предреволюционните боеве.

Литературно-критическите статии не изчерпват естетическите проблеми, поставени в изводите на Любен Каравелов: неговата художествена практика е по-богата от теоретическите му изводи. Отличителните особености на българския критическия реализъм вече ясно се обозначават в художествените произведения на Л. Каравелов, достигайки най-високи израз в творчеството на Христо Ботев и Иван Вазов.

Анализът на естетическите възгледи на Любен Каравелов още веднъж показва великото значение на идеите на руските революционери-демократи, плодотворно въздействували върху хода на европейския литературен процес от втората половина на XIX и началото на XX век.

¹ Христо Ботев, Съчинения, том II. Под ред. на Михаил Димитров, София, 1949 г., стр. 25—26.