

могат да подпомогнат непосредствено появата на белетристика, свързана с промените в бита и мирогледа на народа. Краткият лиричен изказ се явява първоначално най-подходяща форма за израз на непосредственото отношение на колектива или отделната личност към актуалните проблеми на действителността. Стременият към просвета, преклонението пред героиката на историческото минало, организираната борба на демократичните сили за политическа и духовна независимост пробуждат творческите сили на народа, дават полет на затасаните му с векове мечти. И той заявява чрез лирата на държавните поети безсмъртната песен на своята свобода и щастие. Ако стихотворната творба обаче през първата половина на деветнадесетото столетие се посрещаше с интерес, тъй като беше най-прекият отглас на спонтанни настроения и чувства и изразяваше в по-малка или по-голяма степен настъпилите промени в съзнанието на българина, тя не можеше вече към средата на века да се утвърди като литературен род, който да изрази изцяло чрез своята жанрова специфика многообразието на действителността. Зараждането на капиталистическите производствени отношения в недрата на феодализма води до изменения във всички области на живота. „Буржоазията — писаха Маркс и Енгелс в „Комунистически манифест“ — не може да съществува, без да предизвиква постоянни преврати в оръдията на производството, а следователно и в отношенията на производството, а следователно и във всички обществени отношения. . . Всички затвърдени, зареждайки отношения с отговарящите им от старо време установени възгледи и представи се разрушават, всички новообразувани се оказват остарели, преди да са успели да се затвърдят.“¹ Тези промени в не по-малка степен се отнасят и за българското възраждане в много-странното му национално съдържание и своеобразие. И ако в началото на века отношението на народа към делото на Софроний Врачански например намери пълноценен израз чрез „Одата“ на Димитър Попски, жизненото богатство на следващите десетилетия не можеше да се побере изключително в рамките на лиричната творба. То търсеше такива художествени форми, които да покажат литературния герой в непосредствена връзка с политическата действителност, с бита и традициите. Така се дойде и до оригиналната белетристика, която даде възможност на реализма да се утвърди като основен творчески метод в нашата литература.

Преди да се появят първите български разкази и повести във възрожденската книжнина вече фигурираха доста преводни белетристични произведения. През 1844 г. Христати Павлович беше издал „Изгубеное дете“ на Христофор фон Шмидт, на следващата година се появява книгата на Фенелон „Приключенията на Телемаха“. Така до излизането на „Нещастна фамилия“, която постави началото на оригиналната белетристика, бяха отпечатани десетки преводи с разнообразна тематика и неравностойни художествени достойнства, като „Чудесните на Робесина Крусо“ (1849 г.), „Павел и Виргиния“ (1850 г.), „Кавказките пленници“ (1851 г.), „Райна българска царкиня“ (1852 г.) и др. Този първоначален контакт на българския читател с литературата на другите народи е интересен не само като илюстрация за порасналия му интерес към художествената проза. Той показва и постепенното ограничаване на църковно-религиозната книжнина за сметка на художествени съчинения със светска тематика, някои от които оказаха непосредствено въздействие върху първите ни белетристи.

В преводната художествена литература през Възраждането обаче се забелязва интересно явление, което е свързано както с първите стъпки на оригиналната българска белетристика, така и със зараждането на реализма като творчески метод. То се изразява във „внасянето“ на сюжетни, композиционни и други промени от страна на преводача и е известно под наименованието „побългаряване“.² При превеждането на художествени

¹ К. Маркс, Фр. Енгелс. Манифест на комунистическата партия, Изд. на БКП, 1950, стр. 22.

² Вж. Ст. Минчев. Из историята на българския роман (Побългаряване на чужди произведения), Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, XXVI, 1910—1911 г.

произведения редица книжовници не са оставали безразлични към обстоятелството, че отделни моменти от развитието на сюжета и определени черти от характера на литературните герои не съответствуват на порядките в българската обществена действителност и бит. Затова някои от тях предпочитат да влязат в известно несъгласие, а понякога и в противоречие с оригинала, но да дадат на читателя книга, която да отговаря на националните му потребности. Тази необходимост е продиктувана преди всичко от липсата на оригинални белетристични произведения и от усилващия се интерес на народа към художествено четиво, което да възпроизвежда различни страни от съвременната действителност. „Побългаряването“ на чуждестранни произведения е застъпено в различна степен. Докато понякога то се проявява само в промяната на имената или на суфикса към фамилното наименование на литературните герои, в други случаи „преведеното“ произведение се отдалечава чувствително, а понякога и напълно, от своя оригинал. Като се съобразяват с вкуса и потребностите на читателя и с утилитаристичния дух на времето, „побългарителите“ приближават преведаното произведение отчасти или изцяло към българската действителност, имайки предвид винаги неговото възпитателно въздействие. Промените в преводните творби са продиктувани от определени порядки в живота, обществен или личен. Блъсков пише за „побългарените“ си произведения „Рада клопарка“, „Азаил и неблагодарният селянин“ и „Две сестри“: „Аз съм много променил „Рада“, за да погада тогавашните жени за клопарството, което съществуваше доста... „Азаил“ преведох за наставление на неблагодарните, а „Две сестри“ за гордостта на момите с хубостта им“¹.

Прегледът на нашата преводна белетристика показва, че „побългаряването“ е засегнало преди всичко литературата на сантиментализма. Без „съавторство“ не са минали нито „Бедная Лиза“ и „Остров Борнголом“ на Карамзин, нито „Душенька“ на Богданович, нито повестите на немския писател Христофор фон Шмидт. Произведенията на сантиментализма допадаха на българския читател през 40-те—50-те години, но не изцяло. Свообразието на историческото ни развитие през този период го караше да възприема от тях само някои моменти и то тези, които бяха в известна зависимост с неговите обществени и културни интереси. Затова и „преводачите“, като се придържаха в повечето случаи само в еднолинейната идея на сантименталната творба — борбата между порока и добродетелта — внасяха в нея, макар с твърде елементарни и шаблонни художествени средства, съвсем ново, българско съдържание. Отношението на възрожденските ни литературни дейци към „побългаряването“ е различно. По повод на „побългарената“ от Йоаким Груев повест на Карамзин „Бедная Лиза“, излязла под заглавие „Сирота Цветана“, през 1859 г. в бр. 429 на „Цариградски вестник“ се появява интересна дописка-отзив. Тя е изпратена от Трявна от П. Р. Славейков, който се е подписал с псевдонима „Двама тревненци“. Авторът на отзива се изказва отрицателно за съдържанието и художествените достойнства на „Сирота Цветана“, но не затова, че е противник на „побългаряването“. В случая той намира, че имаме една неудачно „побългарена“ творба, която е запазила напълно сантименталния си характер. Затова тя не ще бъде полезна според него нито за читателите, нито за литературното ни развитие. Славейков е за такова „побългаряване“, което да се изрази не в „подмяната“ на чуждите наименования с български, а в „приближаването“ на творбата към нашата действителност и нейната национална специфика. Затова, като се обръща към „побългарителите“, той иронично подмята: „Желателно е нашите преводители и побългарители на романи да не забравят състоянието в развитието на народа си. Да навлечем на францужойка или на немцойка и руския един български сукман не ще каже, че сме я побългарили, защото иска още повече нещичко — иска да се привикне и в българския бит“. В статията си „Българска книжнина“ Каравелов се обявява също против „побългарената“ Карамзинова повест. Той обаче, както проличава и от други негови изказвания,

¹ Ст. Минчев. Из историята на българския роман, София, 1908 г., стр. 21.

е противник въобще на всяка промяна, която се прави в оригинала от страна на преводача. Борец за литература с оригинално българско съдържание и със своеобразен национален облик, авторът на „Войвода“, преповтаряйки отчасти Славейков, също отправя укор към Груев, че „френският народен дух, френските обичаи и нрави не могат да бъдат едвакви и у българите“¹. Като не взема под внимание обаче условията, при които трябва да се роди оригиналната българска белетристика и пренебрегна „побългаряването“, Каравелов трябва да макар и по-късно, при превода на някои разкази на Марко Вовчок да влезе в противоречие с някои свои теоретически схващания.

Подходът за приближаването на сантименталните произведения към нашата действителност беше различен. Затова докато някои творби се „побългаряват“ в романтичен стил, при други се забелязва стремеж към реалистичен рисунък на характерите и пейзажа. „Побългаряването“ показва не само назрялата необходимост от създаването на оригинална българска белетристика, свързана с обществената действителност, бита и националния характер на народа. То беше същевременно и „литературен барометър“ за „жизнеспособността“ на някои литературни направления в нашето повествователно творчество през Възраждането.

Доколко силен е интересът към художествената проза през 50-те години на XIX век и как този интерес събужда „писателски“ амбиции и у хора, на които е липсвал не само талант, но и елементарна литературна култура, показват някои факти от български периодичен печат. През 1858 г. в бр. 380 на „Цариградски вестник“ старозагорският учител С. П. Иванов помества „Проза к родолубците. Сън на едно младо българче“. В брой 385 на същия вестник по повод на отпечатаната „творба“ известният тогава български учител и книжовник Тодор Шишков излиза със статия под заглавие „Наш прозаик“. Бързият и непосредствен отклик на книжовник като Тодор Шишков в случая е твърде показателен. Ако лишената от идейно-художествени достойнства „проза“ се беше появила по-късно, тя вероятно щеше да се посрещне с такова безразличие, с каквото се посрещнаха отпечатаната през 1864 г. „творба“ на Н. Попов „Дойнова сватба“, обнародвания през 1876 г. във вестник „Ден“ „народно-исторически роман“ на Л. Голчев „Заробените близнета“ и други „литературни произведения.“ Но да се остави без оценка един белетристичен опит, когато нямаме още оригинален разказ или повест и когато премълчаването на всеки несполучлив „експеримент“ можеше да се отрази неблагоприятно на литературното ни развитие, беше за нашите книжовници недопустимо. Затова Тодор Шишков отхвърля „прозата“ на своя литературен съратник с няколко категорично обобщаващи израза, както по-късно често прави Каравелов, а с подробно аргументирани доводи. И за да предпази от творчески несполуки и други пионери на художественото повествование, той посочва онези общовалидни литературни принципи, които трябва да се имат предвид от писателя-белетрист. Тези свои схващания Шишков доразвива по-късно в ръководството „Елементарна словесност в два курса“ съставено, както отбелязва той, по „руския учебник на Н. Минина“. Всяко повествователно съчинение според него може да има възпитателна и образователна стойност само тогава, когато авторът му е взел под внимание следните категории: истина, ред, съразмерност, приятност, полза, честност. Още при самото степенуване на съставките на тази своего рода естетическа система привлича вниманието категорията „истина“ и мястото, което заема между останалите „художествено-етични“ елементи. И ако определението, което ѝ се дава тук, е все още твърде общо и се изразява преди всичко „в едно точно представление на предмети или действителни, или правдоподобни, или възможни“, по-нататък вече, спирайки се подробно върху теоретичните норми на повестта и романа, Тодор Шишков търси „истината“ и в съдържанието, и в композицията на творбата. „В сегашно време — отбелязва той — роман и повест съставят най-главните видове на епическата поезия и се подчиняват на същите пак условия. Както от

¹ „Българска пчела“, г. II, бр. 3—6, 16, 23, 30. VI. и 10. VII, 1864 г.

романа, така и от повестта изисква са: з а н и м а т е л н о с т на съдържанието и върност на действителността. Занимателността на съдържанието се състои в изкуското съединение на различните обстоятелства, посредством които се разкрива изобразяваната страст и в неочакваното развързване на туй съединение. Споаяването или схващането на обстоятелствата, които противодействуват на стремленията на главното действащо лице, казва се з а в я з к а, а честитото или зловещото свършване на сичкото произшествие — р а з в я з к а. А върност(та) на действителността (се) състои в строгото съгласие на завязката и развязката със законите на природата, а именно: относително на завязката — тази върност изисква, щото ходът на произшествията да бъде напълно верооятен и естествен, тъй както наистина са станали, а характеристиката на действащите лица да съставя точно възсъздание на нравите, на обичаите и на езика и образоваността на избраната страна в дадено едно време“. Терминологията и разсъжденията на Шишков от позициите на съвременното литературознание в известна степен са наивни и недостатъчно конкретизирани. Но начина, по който той подхожда при поставянето и разглеждането на проблема за съдържанието и някои от формалните особености на литературната творба, говорят за онази огромна роля, която се отрежда на реализма в творческото пресъздаване на действителността. Като взема „занимателността на съдържанието“ и „върността на действителността“ за главни моменти на белетристичната творба, Тодор Шишков не ги разглежда изолирано, самоцелно и формалистично, а търси, намира и показва връзката и взаимозависимостта между тях и реалистичното претворяване на характера в националната му значимост и своеобразие. Така той идва до разбирането, че правдивостта като естетическа категория не означава „преснемане“ на живота, а стремеж към вникване в същността на явленията и фактите, за да може „ходът“ на сюжета и в случай че илюстрира „възможно“ събитие да бъде „напълно вероятен и естествен“. Разбира се, възгледите на Шишков за реализма в повествователното творчество в много отношения са синкретични и неуточнени. Но правилното по начало поставяне на въпроса за характера на белетристичната творба и опитът да се очертае, макар и в общ план, нейния облик оказват въздействие върху литературната ни критика през Възраждането.

Загрижен за бъдещето на литературното ни развитие, няколко месеца след излизането на статията на Тодор Шишков „Наш прозаик“, Петко Славейков отпечатва във вестник „Гайда“ „Десетте заповеди за писателите“. Тези „литературни скрижали“ посочваха съвсем определено не само условията, на които трябва да отговаря една творба, като правдивост, конкретност, яснота, естественост в изложението, Те бяха същевременно и укор към бездарните писатели, които съпътствуват всяка литература, особено в периода на нейното зараждане и формиране. Така още преди появата на оригиналната българска белетристика бяха вече очертани основните насоки на нейното самотно развитие.

През 1859 г. в кн. 18 на списание „Русская беседа“ българинът Василиаки Попович отпечатва „Отрывок из рассказов моей матери: поездка в виноградник (Болгарская повесть)“. Следващата година в сп. „Български книжици“ се появява повестта на Васил Друмев „Нещастна фамилия“, а в руското периодично издание „Наше время“ творбата на Любен Каравелов „Атаман болгарских разбойников“ („Войвода“). След това излизат Друмевата повест „Ученик и благодетели“, белетристичните творби на Блъсков. Особено радушно се посреща и много трепети пробужда още първата ни повествователна творба — „Нещастна фамилия“. „Забелязваше се у четци и слушатели — пише за нея Блъсков — едно особито любопитство по тая историческа повест или разказ, навярно защото бе из нашия живот, из нашите страдания под турското иго“¹. Затова не случайно и редакцията на списание „Читалище“ съветва писателите „да са възползу-

¹ Ил. Блъсков. Спомени из ученическия, учителския и писателския ми живот, София, 1907, стр. 166.

ват от тази, тъй да кажем, страст или ако щете слабост на читателите¹ към белетристичните произведения и като имат предвид, че романът е „най-ясното изображение на човеческите страсти, стремления, идеи и наклонности“ да го използват и като литературни дейци, и в „службата си на обществени работници“ за „запознаването... с някоя положителна или обществена истина“, за изкореняването на „народни предръсъдъци и суеверия“, „за обогатяването на ума... и за облагородяването на сърцето.“¹ И като изтъква, че за българския народ са необходими повествователни съчинения, които да бъдат по възможност по-близко до конкретната обществена действителност, редакцията на списанието намира за твърде сполучливи първите ни оригинални повести „Нещастна фамилия“ и „Изгубена Станка“ и сочи за образец от световната литература романите на писателите-реалисти Тургенев, Валтер Скот, Балзак. Каква огромна роля се е възлагала на белетристиката през Възраждането показва също така и отговорът на „Читалище“ — „До някои недосягани стихоплетци“. „Научете се по-напред да пишете проза — съветват редакторите — че тогаз лейте стихове. В днешно време по-напред върви потребното, че тогаз забавното“.² Разбира се, да се противопоставя прозата на лириката е по начало неправилно. В случая обаче, както проличава и от „Обръщението“, противопоставянето се явява като последица от широко разпространилото се стихоплетство, което няма нищо общо с истинската поезия. Повестите на Друмев, Бъльсков и Каравелов посочиха какъв трябва да бъде характерът на белетристиката, поради което едно подобно съпоставяне между художествената проза и псевдопоезията беше напълно естествено и необходимо.

Процесът на обогатяването и обновяването на новата художествена литература обаче протичаше в непосредствена взаимозависимост с укрепването и обособяването на литературнокритичната мисъл. Българските възрожденски писатели и книжовници, схващайки възпитателната сила на изкуството, отразило великите идеи на времето, продължиха да се отнасят с отзивчивост и разбиране към проблемите на нашата национална литература. Първите обнадеждаващи опити в лириката, белетристиката и драмата не снижиха критическата им възкастеност. Борбата за създаването на литература с реалистично съдържание, със специфичен национален облик продължава дълго време по страниците на българския периодичен печат. През 1870 г. в книжка 3 на сп. „Читалище“ се появява статията на Петко Славейков „Що е роман“. Написването на подобна статия от един утвърден вече писател не е случайно. Излезлите оригинални и преводни български белетристични творби, запознаването с реалистичните образци на руската литература, както и схващанията на някои книжовници и читатели за различните литературни направления дават повод на Славейков да изкаже мнението си за художествения метод на белетристичното творчество. Влиянието, което той изпитва в конкретния случай от руската революционно-демократическа мисъл е безспорно. То обаче само е помогнало на автора на статията да дойде до твърде сполучливи обобщения. Уменият на Славейков да открие и зад свособразието на общественото и литературното развитие на другите народи общите моменти с българската история и култура, за да ги приложи творчески след това към нашите условия — ето едно от „рационалните зърна“ на литературнокритическата му дейност. Като поставя още в началото на статията си обикновения човек, многообразието на неговия живот в центъра на белетристичното произведение, той вече съвсем определено посочва обекта за художественото изображение в литературата. Затова именно Славейков смята, че сантиментализмът, който е ограничил човешките взаимоотношения до личните интимни връзки и е вземал любовта като „изходната и завършната точка в романа“, не може да служи като образец на нашите писатели. Редакторът на „Македония“ разглежда сантиментализма като литературно направление, свързано с условията на обществената действителност през определен

¹ Сп. „Читалище“, бр. 6, 1875 г., отдел книжнина. Отзив за „Пикильо Алията или маврите в царуването на Филипа III от Евг. Скриб.

² Сп. „Читалище“, г. V, бр. 5, 1875 г.

период. И този литературно-исторически подход му дава възможност трезво да прецени, че настъпилите коренни изменения в икономиката, политиката, общественото битие на хората трябва да доведат и до изменения в художествения метод на литературата и изкуството. Това, разбира се, ще бъде не кратък и механичен, а продължителен и своеобразен творчески процес, при който въздействието ще окажат и спецификата на условията, и литературните и културни традиции. Като прави обаче анализ на сантиментализма в западноевропейската литература, за да открие неговите исторически предпоставки, Славейков същевременно изказва твърде интересни мисли и за метода на съвременната му литература. Напредъкът на природните науки обори силата на судбината и на висшите сили, които управляваха човека⁴ и отърсил се от „опеката“ на „сърхъ-естественния повелител“ той поиска да „покаже“ своята инициатива и задържана с векове дърво. Докато при феодализма властвува волята на отделната „благородна“ личност, която направлява и предопредели хода на всяко историческо събитие, новите обществени отношения „въведеха целият народ в лика (хорото) на явния живот“⁵. А това вече за писател от величината на Славейков е едно от условията за разширяване обсега на литературата и за обогатяването на нейното съдържание и на идейно-възпитателните ѝ задачи. Защото животът на отделната личност или класа даже и тогава, когато предоставя творчески материал, може да бъде отразен ограничено и схематично, ако белетристъ трябва да го претворява изолирано или в неестествени връзки с обкръжаващата среда и да изтъква на преден план само определени изживявания или постъпки. В такъв смисъл историческата „подмяна“ на отделната личност с колектива, според Славейков, дава възможност на твореца, познавайки многообразието на живота, да създаде роман-„студия“⁶. Затова е необходимо обаче писателят-реалист да обхване не видимостта на явлението, а да вникне в него, да разбере неговата същност и закономерностите, на които е подчинено, за да може след това да го претвори по художествено-логичен път и да го „покаже“ във възможно най-правдивата му перспектива.

„Истинският задатък на романа или, по-право, на писателя на романа — пише по този повод Славейков — е да се углъби в народния живот, да изнесе от него мисли, които движат този живот, развитието на тези мисли и техните разни судбини, да ни ги представи в живот и в действие на лицата, с които желае да изplete романа си. Тъй би могли да имаме роман и такъв трябва да е той, а то ще каже повест от дружествения (обществения — б. м.) наш живот“⁷. В желанието си да посочи образци от такива художествени произведения Славейков с основание изтъква: „В това русите са днес много успели“⁸. Причините за тези завоевания на руската белетристика нашият писател открива преди всичко в това, че Възраждането в Русия е започнало сравнително по-рано, отколкото в България. Но като прави аналогия между общите моменти в историческото развитие на двата славянски народа и наосочва нашите писатели да се учат от белетристиката на руските класици, Славейков същевременно предупреждава, че трябва винаги да се взема под внимание и своеобразието на обществените условия, което ще открои и творческата индивидуалност на писателя, и националната специфика на литературата. С чувство на отговорност той съветва българските писатели „да ударят и те в този път, в който са русите ударили, гдето ще да се каже да пишат романите си на наше народно основание. Но като романисти още нямаме, ние изказваме това мнение като едно напомняне към младите писатели, които може да се заловят някога да пишат“ (к. м.). Така, изтъкнал ролята на народа като колективен герой на литературното произведение и необходимостта от углъбеното отразяване на живота, Славейков не случайно поставя и въпроса за националния колорит, който до голяма степен определя стойността на реалистичната творба. Затова и по-късно в полемиката си с Добри Войников за драмата „Иванко“ той отново подчертава, че правдиво отразената действителност от страна на Друмев му е позволила така да индивидуализира героите си, че „гъркът мирише на гърк от далеч, а българинът личи, че е българин не по дрехите и името, но по онова,

що го видиме че прави, още и по онова, което го виждаме че е неспособен да направи¹. Възгледите на Славейков за реалистичния метод в белетристичното творчество в сравнение с писаното от Тодор Шишков бележат по-висока степен в развитието на литературно-критическата ни мисъл — когато се правят опити да се разглежда поаята и същността на реализма върху конкретно историческа и идейно-естетическа основа.

Творческите размисли на Славейков за реалистичния характер на литературата се посрещат с внимание и разбиране от почти всички български книжовници. Затова една година след излизането на статията му „Що е роман“ пак на страниците на „Читалище“ се появява и статията на Тодор Икономов „Поезията на природата и нейните нужди“². По време на няколкогодишния си престой в Русия авторът ѝ е имал възможност да се запознае с руската художествена и теоретико-критична литература. И този непосредствен досег с произведенията на Пушкин и Гогол, Белински и Чернишевски му разкрива богатството и възпитателното значение на реалистичното творчество. Затова при оценката на една литературна творба Икономов винаги връзката на художествено възсъздадената действителност с обективно съществуващите явления и процеси. „Поезията — отбелязва той, — като има предвид не поезията като литературен род, а литературата изобщо — трябва да бъде вярна на природата и на живота и никога да не отстъпва от тях, ако иска да има в себе си никаква цена. Тя не е творител. Тя е обяснител и догдето е вярна на това назначение, тя е достойна за почит и внимание“ (к.м.). Правдивостта, за която говори в случая Икономов, не може да се схване като безжизнен отпечатък на действителността защото, за да направи творбата си „обяснител“, писателят трябва, познавайки многообразието на жизнените факти, да отдели несъщественото от същественото, неактуалното от типичното и полезното и по пътя на художественото обобщение да „обясни“ на читателя смисъла и значението на определено събитие, идея, тенденция. Затова, без да откъсва идейно-познавателното съдържание на литературата от естетическата ѝ стойност, по-нататък в статията си Икономов изтъква: „Ние не разбираме, че поезията трябва да бъде отпечатък и сяло копие на действителността; ние искаме от нея да изобразява образи и дела от истинския живот, а не един живот възображаем и лъжлив. . . Като е вярна на живота, поезията трябва да усвоява сичките нови истини и да ги проповядва в свои изображения“ (к.м.).

Ако българските възрожденски книжовници в ролята си на теоретици и критици ратуваха за литература, която да отразява реалистично своеобразието на действителността, не по-малки бяха старанията и на литературните ни творци. И доколко те успяха да утвърдят реализма като метод в българската литература през Възраждането най-справедлив отговор може да ни даде творчеството им. Не е без значение обаче да се посочи и как самите те, като начеващи или по-зрели вече писатели, са гледали на основните тенденции в литературното ни развитие. Това е особено необходимо, като се има предвид, че някои от тях, независимо от реалистичното си отношение към жизнения материал, поради липса на литературни традиции, творческа школовка и миогледните си позиции, трябваше да изпитат въздействието на сензационно-романтичната или сантименталната литература.

Родоначалникът на оригиналната българска белетристика поема писателяското перо не от тщеславие, а от желание за принос „нещичко Майци си“. Той смята обаче, че литературното му творчество ще изпълни утилитаристичното си предназначение, ако стане отглас на неговото време. И затова още в предговора към „Несчастна фамилия“ Друмев, като прави съпоставка между европейската литература и бъдещата българска белетристика, определя насоките на нейното развитие: „В Европа просвещените народи от едно малко събитие, което е произвело впечатление макар на едно селце, написват

¹ Критика, сп. „Читалище“, г. III, кн. 7—8, 1873 г.

² „Читалище“, г. I, бр. 16, 1871 г.

цели томове от повести. Тези повести, на които съдържанието е повече измислено, приемат се от всички европейци с възторг и даже ся гордеят с тях. Ний българите, ако щем можем написа безчислени повести, не измислени, но истинни. Кърждалиите и епичерите, делибашите и много други злодеи оставили са в почти всяко българско сърце материали за повест.“ Мисълта на Друмев, макар изказана поради цензурни съображения твърде предпазливо, показва ясно отношението на първия наш белетрист към въпроса за съдържанието, характера и задачите на българската литература. На сензационните и лишени от житейски смисъл сюжети в редица западноевропейски произведения, с които той се запознава още като ученик, авторът на „Нещастна фамилия“ противопоставя такива литературни образци, които да бъдат художествена хроника на тогавашните политически и икономически отношения. По-късно, като редактор на „Периодическо списание“, той отново се връща към въпроса за характера на белетристичното творчество, за да посочи вече и зависимостта между идейно-познавателната и естетическата му стойност. „Нещастна фамилия“ и „Ученик и благодетели“ с въздействието върху читателя и с мястото, което заемат в литературната ни история, утвърждават ролята на автора им в насочването на нашата белетристика към актуалните проблеми на съвременността.

Особено силно е влиянието на Друмев върху творческото дело на Илия Блъсков. И независимо че ограничените писателски възможности и просветителският мироглед на автора на „Изгубена Станка“ обедниха и снижиха в известна степен неговия творчески метод, стремежът му към реалистичното възсъздаване на различни страни от действителността го утвърди като възрожденски писател-белетрист. На Блъсков още като ученик правят особено силно впечатление произведенията със съвременна тематика. През 1852 г. той посреща с нескрит възторг книжката на П. Р. Славейков „Смесна китка“. Затова половин век по-късно в „Материал по историята на нашето възраждане“, в заника на своя житейски и творчески път, Блъсков пише: „И в „Забавника“ на Огнянова (Константин Огнянович) имаше разкази, но в тях се забелязваше нещо неверно, нещо като басни, в които говорят зверовете с човечески думи; а в „Смесна китка“ разказите сички истински, всички из съвременния живот на известни лица с имената им, с месторождението им, и с годините, в които се е случило разказаното произшествие“ (стр. 226). Достоверността на събитията, времето и мястото дотолкова интересуват Блъсков като писател, че той още в подзаглавието или в предговора на своите произведения иска да убеди читателя, че онова, за което пише, е взето от съвременната действителност. „Изгубена Станка“ има за подзаглавие: „Разказ из българските теглила по Кримската война“ (г. 1854). „Пиян баша“ — „Повест чисто българска. Из народния ни живот“, „Кървав Ивановден. . .“ — „Случки в селото Сребърна, Силистренско окръжие през година 1849 в деня св. Ив. Кръстителя, 7 януари“ и т. н. Някои от подзаглавията даже понякога резюмират съдържанието на творбата. Едно от произведенията на Блъсков е озаглавено: „Двама братя. Повест основана на верни и точни събития в нашенско, особено по училищата ни, придружени със схващане и излагане на някои стари обичаи и обреди през годините 1850—1870“. Разбира се, с подобен писателски маниер си служат и другите ни възрожденски белетристи. Васил Друмев поставя като подзаглавие на „Нещастна фамилия“ „Българска народна повест“, Василаки Попович озаглавява отпечатаната в списание „Русская беседа“ своя творба „Отръвок из расказов моеи матери: поездка в виноградник (Болгарская повесть)“. Изключение не прави и Каравелов, който ако не в заглавието или в подзаглавието на творбата, твърде често в уводната част убеждава читателя в достоверността на повествованието. Този похват на възрожденските белетристи е бил продиктуван от възпитателните задачи, които поставят пред българската литература, от културното ниво на тогавашния читател, както и от личните им разбирания за художественото творчество. Те са се стремили още чрез заглавието на разказа или повестта да спечелят доверието на читателя, за да го предпазят от всякакви съмнения за достоверността на описваните

събития. И не случайно в предговора към „Изгубена Станка“ Блъсков споменава за издателствата, на които е било подложено населението от Добруджа по време на Кримската война, а в края на повестта помества народната песен за изгубена Станка. Така, насочвайки читателя към зависимостта между литературното произведение и действителността, писателят го е заставял по пътя на аналогията да възприема тази действителност чрез образи и картини, да негодува от робските порядки и да се възхищава от героизма и самоотвержеността. Прави впечатление при това, че в първите творби на оригиналната българска белетристика стремежът към точното предаване на фактите и събитията понякога взема превес над обобщението, над художествената измислица. Затова, разбира се, не са без значение и писателската дарба и литературните традиции. Трябва обаче да се вземе под внимание и обстоятелството, че за да „докажат“ на българския читател, че оригиналната ни литература няма нищо общо със сензационните повести и романи и да му внушат, че тя отразява неподправено действителността, нашите писатели-белетристи в първите свои произведения трябваше в по-малка или в по-голяма степен да пренебрегнат обобщението пред достоверното изобразяване на единичния факт. Те обаче не смятаха, че произведенията им с това губят от реалистичното си съдържание, защото в епохи на остри политически и класови стълкновения твърде често единичното лице или събитие типизира сполучливо цяла класа или обществено явление. Немалка роля в случая играеше мирогледът, който определяше основната тематика на творчеството и в зависимост от това доколко правилно схващаше писателят идейния смисъл на избраното събитие, той оставяше и произведения с различна познавателна стойност.

Блъсков например, възпроизвеждайки разказана му случка, успя да създаде от „Изгубена Станка“ повест за страданията и героизма на българския народ по време на Кримската война, защото разбра и художествено изрази същността на едно характерно за времето явление. Не същата стойност обаче има другата негова повест „Злочеста Кръстинка“. Правдивостта на конкретния жизнен материал, който той използва в творбата, не може да се постави под съмнение. Това лесно се доказва от паралела между някои негови писма и части от мемоарите му „Спомени из народния живот“ и отделни глави от „Злочеста Кръстинка“. В случая обаче основната идея на произведението — разлагащото въздействие на града върху будната българска интелигенция — противоречи на типичните тенденции на развитието, поради което втората повест на Блъсков е крачка назад в писателския му път. Независимо че и в двата случая авторът е взел събития и факти от съвременната действителност, поради различния подход в тълкуването им, е постигнал и различни творчески резултати.

Интересни примери в тази насока ни предоставят и белетристичните произведения на Каравелов. Писател революционер-демократ, той посвещава целокупното си творчество на борбата на българския народ за политическо и социално разкрепостяване. Затова в много по-голяма степен от Блъсков, Друмев и други български книжовници Каравелов се стреми всяка негова дума да действувa убедително, целенасочено, наистъпателно. За да предразположи читателя обаче, авторът на „Българи от старо време“ се старае да спечели преди всичко неговата вяра в истинността на творбата. И той използва заглавието, подзаглавието, отклоненията, и други творчески похвати, които премахват дистанцията между читател и писател и правят невъзможно и най-малкото съмнение за „измислица“, макар и подчинена на принципите на художественото творчество.

В някои разкази и повести на Каравелов се чувствава как чрез изобразяването на наблюдавано или разказано на писателя отделно събитие той се стреми да утвърди правотата на определена идея или извод. Като белетрист с школовка и богати впечатления обаче, авторът на „Българи от старо време“ твори и въздействува в много по-голяма степен чрез художественото обобщаване на жизнения материал. Но и в такъв случай неговото желание е да убеди читателя в конкретното и единично неповторимото съще-

ствуване на типизираното събитие или лице. Затова твърде често той си служи с нужни на пръв поглед подробности от биографията или физическата и психологическа характеристика на героя, води приятелска беседа с читателя. Но и когато пренебрегва принципа на обобщението, Каравелов, за разлика от Блъсков, успява да създаде правдиви образи, защото дава правилно идейно осветление на подобрения жизнен материал, като изключим, разбира се, някои от произведенията му от просветителския период. С изтъкването на подобни моменти в творчеството на наши белетристи до Освобождението сме далеч от мисълта да подценяваме типизацията в литературата за сметка на точното предаване на единичния факт. Типизацията в художественото творчество и особено при реализма като творчески метод е едно от условията за неговата познавателна стойност и идейно-възпитателно значение. Не трябва обаче стремежът към точното художествено отразяване на единичното събитие от страна на някои наши писатели да се счита винаги като отстъпление от реалистичните норми. Това беше по-скоро необходимост и особеност на началния период от литературния процес, когато се правят първите опити за свързването на литературата с действителността, а у читателя се създават първоначалните представи за художественост. Докато при Друев и Каравелов обаче това беше временна особеност, която отрази естествено някои закономерности в литературното ни развитие, Блъсков не можа и в по-късното си творчество да разбере, че изобразяването на действителността изключително чрез единичния факт трябва да се замени с художествената типизация. Затова и произведенията, които създаде след Освобождението, не оставиха в нашата литература творческа дияра. Като имаме предвид не твърде разностранната култура на тогавашния читател и силното желание на писателя да създаде от произведението си възпитателна или „общообразователна студия“, трябва да се изследват и такива „слабости“ в реалистичните произведения, като пряко изразената тенденциозност, „фолклоризмът“, естествонаучните, социологичните и други отклонения, за да се разграничат особеностите на реалистичния метод във възрожденската ни белетристика от някои негови действително слаби страни.

В борбата си за реалистично отразяване на действителността в нейното минало и настояще възрожденските писатели и книжовници обръщаха особено внимание върху актуалната за времето тематика. Насочването на писателя към проблемите на действителността означаваше да се посочат причините за политическото, икономическо и духовно потисничество, да се пробуди и укрепи националното чувство на читателя. Така „Нещастна фамилия“ напомня на архимандрит Онуфрий Попович за злочинствата на „македоно-тракийските дъхлии“ и той заживява с мисълта да се внуши на Друев да пише и за тях,¹ „Злочеста Кръстинка“ дава повод на анонимния рецензент от вестник „Отечество“ да мисли, че тя „ще насърчи и улесни българският наш романист и книгоиздател да ся завземе с друго подобно дело върх съвременни случаи и близки предмети“². Без да отрича или пренебрегва историческата тематика, литературната ни критика постави пред писателите изискването за реалистичното възсъздаване на действителността като задача с патриотично и идейно-възпитателно значение. В статията си „Български драми“, давайки положителна оценка на Друевия „Иванко“, Любен Каравелов същевременно отбелязва: „Ако неговата драма да би била из съвременния живот на българския народ, то неговите цели би били изпълнени и ние би имали едно важно литературно дело. Нашият живот е до такава степен разнообразен, шарен и богат с всевъзможни сюжети, щото за писателите се открива едно широко и неизмеримо поле. Целта на съвременните наши писатели е да усмеят всичките нечистоти, които ни окружават от всяка една страна и да охрабрят честното, чистото, будното и убиеното“³. Такова мнение за задачите на художественото творчество поддържа не

¹ Вж. В. Друев. Съчинения. София, 1947, стр. 21.

² В. „Отечество“, г. II, бр. 84, 1871 г. Книжевни.

³ В. „Независимост“, г. III, бр. 28, 1873 г.

само революционният демократ Каравелов. В бр. 20, 1874 г. на списание „Читалище“ е поместено „Писмо до читателите на „Читалище“, в което определено се поставя въпросът за съдържанието и задачите на литературната творба: „Литературата на кой и да е народ — пише редакцията на списанието—трябва да вземе участие в неговите интереси и съдби — това е характерът ѝ, това е и значението ѝ. Литературата на един народ е негово огледало, в което може да се огледа и да види „що е бил“, „що е сега“ и „какво трябва да бъде“. Острото поставяне на проблема за съвременността от страна на прогресивните български книжовници имаше и друг актуален смисъл — да се отхвърли „теорията“ на някои интелегенти — туркофили, според която писателят трябва да „търси“ своите герои не в обкръжаващата го действителност, а „в древната... история и в старите наши народни и религиозни легенди“¹. Това нееднакво отношение на различните течения в българската интелигенция към въпроса за съвременната тематика идва само да потвърди мисълта, че проблемите в литературата трябва да се разглеждат и решават, като се имат предвид и идейните тенденции на времето.

Някои от актуалните въпроси на тогавашното литературознание са възбуждали живо и нашите литературни дейци през Възраждането. Въпросите за съвременност и стила, за композицията, за националната специфика и езика се поставят и обсъждат по страниците на вестници и списания, по тях се изказват писатели, книжовници, учители. Това раздвижване в литературната критика става особено силно през 70-те години, когато работят критици като Каравелов, Ботев, Нешо Бончев. Техните възгледи по въпросите на белетристиката са оригинални и не могат да не се вземат под внимание при цялостното проучване на художественото повествователно творчество през Възраждането.

¹ В. „Турция“, г. V, бр. 37—40, 1869 г. За българската литература и език.



ДОЧО ЛЕКОВ

БЪЛГАРСКИ ВЪЗРОЖДЕНСКИ ПИСАТЕЛИ И КНИЖОВНИЦИ ЗА РЕАЛИСТИЧНИЯ ХАРАКТЕР НА ЛИТЕРАТУРАТА

Периодичните издания от епохата на нашето национално Възраждане често ни изненадват с проникновеността и с трезвия идейно-естетически усет на първите български „литературоведи“. В тях до гневната дописка срещу многовековните робски порядки или до наивната стихотворна творба на някой учител често попадаме на отзиви за оригинални и преводни художествени произведения или на статии с теоретичен характер. Понякога те са лаконични и информативни, понякога обстояни и категорични. Авторите им не винаги са оригинални. В повечето случаи даже те популяризират идеи и убеждения, създадени и възприети в други страни десетки години по-рано. Но и когато перифразират или заимствуват текстуално, литературните ни пионери вършат това не за да бъдат провъзгласени от неосведомеността на сънародниците си за талантиливи мислители или за родоначалници на течения и школи, а поради утилитаристичния дух на времето и от тактически съображения пред официалната политическа власт. Обаче и като популяризатори, и като самобитни творци българските възрожденски писатели и книжовници винаги живееха с проблемите и творческия патос на нашата литература. Влиянието на руската реалистична мисъл върху литературнокритическите им възгледи е неоспоримо. Като не си поставяме за задача обаче да проследяваме как и в каква степен се е осъществявало то, ще се ограничим да посочим, че почти всички български възрожденски книжовници са умели трезво да използват усвоеното и като писатели, и като литературни критици. Това проличава преди всичко от техни статии и бележки, в които се поставят и разглеждат някои от проблемите на реализма като творчески метод в художествената литература. Литературнокритическите възгледи на Каравелов, Ботев, Нешо Бончев, които отразяват един сравнително по-зрял етап в българската критика, не ще ни занимават в случая. Като се позоваваме само в известни моменти на някои статии на утвърдените ни литературни критици, ще се постарая да проследим схващанията на други възрожденски книжовници за литературното ни развитие, за да се види, че борбата за реализъм в българската литература до Освобождението е борба не само на отделни, макар и крупни, писатели, но колективно дело на цяло литературно поколение. И тъй като реализмът намира най-пълна изява в художествената проза, ще се ограничим да посочим как се посрещнаха от литературната критика тогава първите опити в областта на „побългарената“ и оригиналната белетристика, как схващаха своите задачи някои от нашите писатели, какви задачи възлагаха те на повествователното творчество.

Прави впечатление, че докато първите стихотворни опити със светска тематика датират от второто десетилетие на XIX век, оригинални белетристични произведения, проникнати от същия обновителен дух, се появяват значително по-късно — след Кримската война. Повествователни елементи, разбира се, откриваме още в съчиненията на Йоаким Кърчовски, Кирил Пейчинович и други книжовници, работили в началото на века. Те са обаче толкова частични и подчинени на религиозната проблематика, че не