

ПО НЯКОИ ВЪПРОСИ НА РЕАЛИЗМА

Боян Ничев

До неотдавна още съществуваше популярен възглед, според който цялото художествено развитие на човечеството представлява пирамида, на чийто връх стои реализмът. Не бих казал, че времето от периода на култа към личността с подчертаната му склонност към йерархично мислене бе без заслуги за създаването на една подобна пирамидална представа за развоја на изкуството. Обстоятелството, че реализмът е едно от най-значителните постижения на човешкото художествено мислене, че възниква върху най-ценните завоевания на всички литератури и школи преди него, бе превърнато от тая теория, която го генерализираше върху всички по-значителни прояви на изкуството, в абсурд. Това обедняваше до неимоверност цялата картина на художественото развитие.

Но теорията реализъм-антиреализъм имаше и свои „обективни“ корени в самото своеобразие на реализма, така както той се бе изявил в някои славянски литератури, т. е. тя довеждаше до парадоксална крайност някои отличителни страни на реализма в редица славянски страни, паразитствайки върху тях, без да ги обяснява. Затова може би своеобразието на реализма в редица славянски литератури бе привлякло на Петия славистичен конгрес вниманието на сравнително голям брой докладчици (Д. Благой, Др. Неделкович, В. Вит, Д. Вученов, Ж. Милисавац и др.). Точно и конкретно въз основа на широк сравнителен материал се стреми да постави тоя въпрос например Др. Неделкович в доклада си „Три отлики на руската реалистична теория в сравнение със западноевропейската“: „Нито във френската, нито в английската, нито в немската, нито в италианската литература — пише той — реализмът, взет като теория или като практика, не заема такова почетно и доминантно място (както в руската), а представлява само едно направление, възникнало след разпадането на романтизма.“¹ Именно поради тая отлика на реализма не само в руската, но и в още други славянски литератури, за някои „теоретици“ не бе трудно в миналото да обявят за реалистично всичко ценно, създадено в изкуството и за незначително — всичко, което излиза извън рамките на реализма. Но концепцията реализъм-антиреализъм ще

Др. Неделкович, Три отлики руске реалистичне теорије у упоређена с западноевропејском, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. 29, св. 1—2, стр. 155.

бъде винаги потенциално жива, докато не се обяснят и разгледат подробно горепосочените отлики на реализма в редица славянски литератури. Движейки се в тая сфера на въпроси, докладите за реализма на Петия славистичен конгрес поставят от интересни страни този проблем. Съветската литературоведка В. В. Вит изтъква например, че реализмът в полската литература, така както се прояви в творчеството, да кажем, на Жеромски, носи редица черти, отличаващи го от класическия западноевропейски реализъм от XIX в. и се доближава до някои явления на реализма през XX в., когато у писатели като Ромен Ролан, Джек Лондон, Дж. Конрад „еволюцията на реалистичния метод го отведе далеч от ония относително „чисти“ класически форми, свойствени му в периода на неговото възникване“. Наистина Вит не отбелязва, че още в периода на възникването си реализмът в някои славянски литератури вече се отличава от тия „чисти“ класически форми и в този смисъл, макар и не винаги на високо художествено равнище, предхождаше ония форми на реализъм, които са свойствени на някои западни реалисти от XIX в. Но тя има предвид вероятно и опита на реализма в редица славянски страни през XIX в. (или поне и за тях може да се отнесат нейните думи), когато пише, че „на кратическия реализъм е свойствено не само утвърждаване на положителното „чрез противното“, чрез изобразяване на действителността в нейната враждебност на хуманистичния идеал, а че „и в създаването на типични характери и обстоятелства се проявява способността на реализма да изразява положителни, ценни, исторически прогресивни моменти от действителността“. В. Вит изхожда от възгледа на Тимофеев, че в романтизма „водеща“ е тенденцията за пресъздаване на действителността, докато в реализма преобладава нейното възпроизвеждане, и че тия тенденции „се съчетават както в романтизма, така и в реализма по различен начин и в различни съотношения през различните исторически етапи.“¹

Въпросът, който ни интересува, е в това, на какво се дължи онова своеобразно съчетание между пресъздаване и възпроизвеждане на живота, което срещаме в литератури като българската, руската, сръбската, хърватската, чешката и др. още при възникването и развитието на реализма у тях през цялата втора половина на XIX век. Очевидно необходимостта да се включат те непосредствено и пряко в борба за изменение на тогавашната обществена действителност акцентува и подчертава по особен начин „пресъздаващата тенденция“ у тях и поражда един реализъм с някои своеобразни нюанси, реализъм, опиращ се на определен обществен идеал и борещ се за неговото осъществяване. Класическият конвенционален реализъм не се отличава с такива качества и изпълнява своите обществени функции по много по-опосредствани пътища.

В някои от докладите на конгреса се прави опит да се засегнат и причините за тия различия. В интересния си доклад „Нерудовският етап в историята на критическия реализъм“ А. В. Чичерин се опитва да очертае един период в развитието на славянския реализъм, когато романът и белетристиката, защото той говори почти само за проза и белетристика, престават вече да бъдат „епоса на XIX в.“ и изцяло биват погълнати от „дребното, пошлото, ежедневно, горчивото, безизходното“, когато „хората биват изобразявани в естествено непреувеличено нищо-

¹ В. В. Вит, О некоторых тенденциях развития реализма в польской литературе конца XIX — начала XX в., Славянские литературы, М. 1963 г.

жество и затова характерите им се разкриват не толкова в действия, в думи или портрета, колкото в ежедневиите битови детайли“. Тоя прелом Чичерин иска да обозначи като нерудовски етап в развитието на критическия реализъм. Авторът всъщност е направил само заявка за една интересна концепция, която се нуждае от уточняване и доразвиване. Но говорейки за тоя етап, той се спира и на някои характерни различия между славянските и западноевропейските литератури: „Вътрешният протест у Мопасановата новела е съвсем друг в сравнение с назованите по-горе автори. У Мопасан (у Харди, у ранния Драйзер): „как всичко на света е било, е и ще си остане гнусно и скръбно. У Чехов, у Неруда, у Коцюбински, у Вазов: така повече не може да продължава, ние сме длъжни да преустроим всичко до основи, всичко да бъде по-иначе.“ И Чичерин търси по-нататък и обществено-историческите причини за тия различия: „Мопасановската новела възниква в относително устойчива буржоазно-лихварска република, докато Русия, Украйна, Полша, България в края на XIX са все още страни с разпадащ се феодализъм, със слаб капиталистически строй, с много силно движение на народните маси, поставящо си революционни или националноосвободителни цели, с дълбоко недоволство в различни слоеве на обществото. Задушеният от австрийското господство чешки народ се бори за своите права. Това обяснява и огромната разлика между нерудовския и мопасановския критически реализъм, въпреки че исторически и по най-общия си характер това е един и същи етап.“¹

Очевидно предпоставките за възникване на някои своеобразни нюанси на реализма в славянските литератури се коренят в самия обществен живот и историческата съдба на изкуството в тия страни, когато току-що появило се, то трябва да изпълнява определени тясно специализирани обществени задачи, да следи отблизо общественния живот и политическите борби на своя народ, да поема върху си функции, които другаде се осъществяват от други социални институти и форми на обществено съзнание. Това ясно проличава в редица моменти от историята например на южнославянските литератури. Така оня голям спор между реализъм и натурализъм, който се води към края на миналия век в хърватската литература и под знака на който минава цяло едно десетилетие от хърватския литературен живот, всъщност не е само обикновен конфликт между две естетически доктрини, не е и просто свидетелство, че тук, на границата на Балканите със Западна Европа са се срещнали две мощни литературни влияния — френското и руското. То свидетелствува и за борбата на една славянска литература да отговори на конкретните исторически нужди, като утвърди и закрепи именно такъв тип реализъм, допускащ наличието на известни романтични елементи и преди всичко на определен обществен идеал. ||

[*]

Или да вземем историческата съдба на сръбския реализъм така, както се очерта в края на 60-те и през 70-те и 80-те години на миналия век. На проблемите на реализма в сръбската литература бе посветен на V славистичен конгрес докладът на проф. Д. Вученов, в който се прави преглед на сръбския реализъм, изхождайки се главно от тематичен принцип на класификация. Характерно е, че макар и да си поставя съвсем други задачи и Вученов също загатва за сложния, многостранен характер на

¹ А. В. Чичерин, Нерудовският етап в историята на критическия реализъм.

реализма в сръбската литература, като отбелязва, че през периода, характеризиращ се (по неговата периодизация) с рустикална тематика тая тематика има както своите национално-романтични, така и своите реалистични корени.¹ Очевидно е, че реализмът в сръбската литература носи в себе си остра критическа струя, съпроводена с настоячиви, а повнякога и мъчителни търсения на обществен и нравствен идеал, от позициите на който да се осмисли пресъздаваният живот. Тия си черти той разви не без влияние на революционно-демократическата идеология на Светозар Маркович. За сръбските реалисти от началния период на сръбския реализъм бе особено важно, че минаха през революционно-демократическата школа на Светозар Маркович. Това обстоятелство изостри усета и чувството им за социален идеал, за обществена роля на литературата и ги улесни да осъзнаят и осмислят новосъздаващите се отношения между личност и общество.

Важен момент от идеологията на Светозар Маркович бе неговото полународническо, полусоциалистическо-утопическо отношение към старата патриархалност. Той смяташе, че патриархалната изостаналост на сръбското село не е недостатък, а достойнство на сръбската действителност, че на базата на задругата може да се осигури преход към социализъм, без да се минава през пургаториума на капитализма. Това бе очевидно обикновена утопическа илюзия, която животът скоро опроверга и разби. Но на сръбските реалисти това даде перспектива, насока на търсения. Не случайно проблемът за съдбата на умиращата, но още неумряла патриархалност, изходът от борбата и стълкновението между нея и новите форми на живот бе един от най-важните въпроси, около който се въртяха творческите им и идейни търсения през 80-те и 90-те години на миналия век. В това отношение, погледнато в по-широк типологичен план, развитието на реализма тук повтаря с поразителна аналогичност една идейно-психологическа ситуация, една характерна колизия, възникнала в късния период на европейския Ренесанс. Това е оная колизия, когато, както писа в книгата си „Реализмът на Възраждането“ съветският литературовед Пински, „преходната природа на културата на Ренесанса постави хуманизма в положението на реалистическа доктрина на новото общество по отношение на старото, средновековното — но също така и на утопическа доктрина на старото, още патриархално общество по отношение на новото, капиталистическото“². Тук типологическата прилика хвърля вътрешна светлина върху естетическото съдържание и значение на литературния процес. Неведнъж е обръщано например внимание, че в образа на Хамлет, наред с модерния човек на XVII в., наред с рефлексивно настроения скептик, с ученика на Монтен живее и един друг Хамлет, който, както отбелязва споменатият автор, не може да приеме общодържавната идея на абсолютизма на XVIII в. и е в дълбок конфликт с чуждия му „цивилизован“ свят, където човекът вече е свързан с обществено положение, обезличен, „дехуманизиран“. Авторът на „Реализмът на Възраждането“ намира например, че „в тоя смисъл датският принц, заедно с някои други образи на Шекспир, изразява силните и слаби страни на полупатриархалния свят, още неовладян от абсолютизма, още неусвоил „гражданските

¹ Димитрије Вученов, Главне фазе у развитуку српског реализма Прилози за книжевност, XII, 1963 г, стр. 100.

² Л. Пинский, Реализм эпохи Возрождения, стр. 19—20.

идеи“ на XVII—XVIII в. и отделянето на висшите сфери на държавния и обществения живот от частния и личния като нисша сфера“.

Далеч съм от мисълта да правя каквато и да било аналогия между художествените резултати на Шекспировата епоха и тия на реализма от 80-те и 90-те години на славянския юг. Груба вулгаризация би било и да мислим, че съдържанието на Хамлет се изчерпва с горните социално-психологически черти. Образът на датския принц носи неизмеримо естетическо и философско съдържание, до каквото малко литератури и художници са успели да се доберат през всички времена. Но типологически социално-психологическото съдържание на колизията е твърде близко. И аналогията се налага от само себе си. Тя идва не за да ни даде мярка за естетическите ценности, а за да ни обясни някои закономерности в обществения и социално-психологически динамизъм на възникването им. И сръбските писатели в края на века изживяваха мъчителен и болезнено отделянето на обществения и държавен живот в една „висша сфера“ и противопоставянето му на народния. И в творчеството на Глишич, Веселинович и Л. Лазаревич например се оглеждат слабите и силни страни на умрялата и умираща сръбска патриархалност, и за техните герои гражданските идеи на чиновническо-бюрократичната държава, която обхващаше с пипалата си целия живот, бяха неприемливи етично и организационно чужди. Една от кардиналните колизии, върху която изникна сръбският реализъм от края на миналия век, бе дълбокият конфликт между старите, отиващи си, но етично съдържателни форми на живот и новите, исторически прогресивни прояви на една етично неприемлива действителност. И идеите на Св. Маркович подпомагаха осъзнаването и естетическото пресъздаване на това противоречие, защото с утопическата си страна и със социално-критическия си патос сами бяха заредени с него. Сръбският реализъм и революционно-демократическите идеи на Светозар Маркович бяха кръвно и неразривно свързани, възникнали от една и съща действителност. Те представляват нейно огледало — първият художествено, вторите идейно. С това се обяснява и продължителният интерес на сръбската художествена интелигенция към тях. Отдавна Светозар Маркович бе мъртъв, прекалено усърдни неговии ученици под действието на редица допълнителни социални и идейни фактори бяха успели да доведат до крайност неговите неразвити приживе в цялостна естетическа система идеи за утилитарно изкуство, за литература тенденциозна и свързана с определени идейни цели и задачи. И все пак неговите идеи продължаваха да действуват. Цялата сръбска литература от 80-те, дори от 90-те години се намира под тяхното влияние, носи техния отпечатък. Те послужиха като идеен стимул за някои важни естетически решения и завоевания на сръбския реализъм. И то не толкова с естетическата си платформа, която Пера Тодорович бе довел до неприемливи крайности, колкото със социалната си страна и с общественото си съдържание.

Тук се налага да открием малка скобка. Става дума за степента, до която е изучено влиянието на революционните демократи върху южно-славянските литератури. Направеното тук не е малко. Но то се отнася преди всичко до движението на идеите на революционните демократи, до пътищата, по които е вървяло усвояването им. А значително по-малко са изследвани пътищата, по които тия идеи са довели до определени художествени резултати. С други думи, изследван е литературно-историческият екстериор на явлението, а неговата естетическа дълбочина е останала на по-заден план. А именно тук революционно-демократическата

идеология най-очевидно изиграва ролята на идеен катализатор за дълбоки естетически процеси. Тя допринесе преди всичко за решението на един от основните естетически въпроси на изкуството: въпроса за отношението личност-общество. Тоя проблем изкуството на всяка епоха и всяка национална литература решават по своему и за себе си. А южнославянските литератури, навлизайки в реализма, го решиха с прякото участие на революционно-демократическата идеология. Това важи в различни степени и за сръбската, хърватската и словенската литература.¹ А решението на тоя въпрос бе от голяма важност именно за реализма в периода на неговото оформяне и съзряване. Първите сръбски писатели-реалисти твърде болезнено изживяваха отделянето на личността от патриархалния колектив, обособяването на държавния и обществен живот и противопоставянето му на народния. Но социалните причини на тия процеси и значението им за душевния свят на своите герои те прозираха не без помощта на революционно-демократическите идеи. Да вземем дори един такъв на пръв поглед частен въпрос като съдбата на жената в литературата. При първите си стъпки сръбският реализъм съчета един почти ренесансов интерес към личността и духовния свят на жената с реалистичното изследване на обществените причини за нейната участ. Колизията между жената и обществото се превърна в главна тема, чрез която някои писатели навлизаха в социалните и психологически проблеми на времето си. Дори когато от позициите на своята консервативна патриархалност Л. Лазаревич воюваше срещу „новите хора“ и идеите им, той също трябваше да се обърне към тая тема, поставяща в центъра съдбата на жената, човешката ѝ и социална участ, духовния ѝ свят и отношенията ѝ към мъжа и обществото („Училищна икона“).

Това определя до голяма степен и все още недооценената роля на Любен Каравелов за развитието на сръбския реализъм. Неговото, скромно по обем и по художествени качества творчество на сръбски, се оказва своеобразен възел, който обединява някои основни тенденции и постижения на сръбската литература, възникнали преди или по това време и водещи към реализма от 80-те и 90-те години. С основание Ж. Милисавец пише в доклада си „Значението на сатирата за развой на сръбския реализъм“,² че творчеството на Стерия, Яков Игњатович и Змай носи редица елементи, предшествуващи и подготвящи сръбския реализъм от края на 60-те, от 70-те и 80-те години. И наистина Стерия разработи и разви такива моменти от изобразителната система на реалистичния стил като техниката за създаване на колоритен национално-битов художествен тип в комедията, без който не бихме могли да си представим много образи не само на Нушич, но и на Глишич. Яков Игњатович пък се опита да даде ширска картина на бита и нравите в Сант Андреа. Змай от своя страна следеше отблизу обществения живот в поезията си, превръщайки я в хроника на политическите нрави. Значението на Любен Каравелов в сръбската литература обаче е в това, че успя до голяма степен да обедини някои от тия страни и тенденции в сръбската предреалистична литература. Така, за Яков Игњатович бе характерен стремежът да обхване цялостно живота

¹ И в хърватската литература, макар и по-късно, развитието на реализма е свързано с разпространение на революционно-демократични идеи. Тук роля, аналогична на Каравеловата в Сърбия, играе българинът Илия Миларов. (Вж. А. Флакер, Хорватская литература и русская революционно-демократическая мысль, Международные связи русской литературы, М.-Л., 1963 г.)

² Живан Милисавец, Значението на сатирата за развой на сръбския реализъм.

около себе си. Скерлич казваше за него: „Не разглеждайте неговото дело отблизо, то е грубо, нахвърлено, просто, неизкусно, пълно с грешки, които дразнят окото, нестройно и грапаво, че понякога не е дори за четене. Но постъпете с неговото обширно дело така както се прави със съвременна картина: погледнете го от разстояние и обърнете внимание на цялото. Ще видите, че в него има нещо голямо, също изразително, че е работа наистина на художник, който е виждал и усещал дълбокото и мощно движение на живота.“ На Змай обаче бе чужд един подобен поглед върху света, но той пък бе развил една друга черта, недостъпна на Игнатовичовото творчество, но характерно за по-късния сръбски реализъм — пряката обществена ангажираност на изкуството, определената му насоченост към обществени и политически проблеми. Затова пък Л. Каравелов се стремеше да обедини тия две тенденции: да даде и обща картина на живота около себе си (разбира се, от определен зрителен ъгъл), да преодолее ограничеността на регионализма в сръбската литература и същевременно да създаде едно утилитарно изкуство, почиващо върху определен идеал. И в този смисъл неговата повест „Крива ли е съдбата?“ представлява възлов момент в търсенията на сръбския реализъм и крачка напред в развитието му.

Разбира се, трябваше да мине определено време, докато тия търсения доведат до по-високи художествени резултати. Защото характерно е: у южнославянските литератури повикът за реализъм изобщо се явява преди самото реалистично творчество. И самият реализъм минава през няколко десетилетия, докато съзреят условията той да бъде осъществен, реализиран в известни художествени постижения. Но, за да стане това, трябва и определено художествено равнище, и определена степен на развитие на националния живот. Някои взимат повика за реализъм, за изкуство близо до действителността, който се чува в литературния живот още през 60-те — 70-те години, вече за самия реализъм. Характерен в това отношение е случаят с Петко Славейков. Както е известно, през 1870 г. той пише статия за романа, в която под влияние на идеите на Белински и на някои мисли на Гогол говори за нуждата у нас от изкуство, което да дава картината на социалния и политическия живот. Тая статия е изключително важна. Тя е доказателство за установен идеен контакт на създателя на нашата нова поезия с идеите на руските революционни демократи и реалисти, тя свидетелствува за осъзнаване на нуждата от литература, която да служи на обществения живот и дори на политическите борби, възсъздавайки действителността във формите на самия живот. Тя отразява факта, че българските писатели са разбрали това, което руските им събратя преди тях бяха почувствували — че при специфичните условия на развитие на техните страни литературата не само може, но и трябва да поеме редица преки и непосредни задачи. Тая пряка обществена роля на литературата е характерна за някои славянски литератури през този период, в това число и за южнославянските. Нея Шеноа имаше предвид, когато писа, че в родината му няма друг глас, който може да достигне до всички части на хърватския народ и да бъде познат на всички, освен литературата. Към тая роля на изкуството насочваха своите съвременници Ботев и Каравелов с цялата си дейност. До нея Петко Славейков достигна по своему в статията си за романа, която отразява важен етап от естетическото съзнание на нашия народ. Именно така трябва да се тълкува тая статия, именно в този смисъл тя е знаменателен факт. Но тя още не е доказателство за реализма на

Петко Славейков и нейното съществуване не може да ни освободи от необходимостта да определим своеобразието на стила и творческия метод на поета преди всичко чрез анализ на самото му творчество. Защото несъмнено е, че извън обществените и идейни условия реализмът изисква още и редица предпоставки, коренещи се в самата природа на литературата като изкуство. Това е определена степен на художествено равнище, оформена езикова норма (т. е. определено развитие на националния език) и една разработена изобразителна система, качествено различна от повествувателната или песенната система на народното творчество. Колко необходима бе тая определена степен на художествено равнище за развитието на реализма в нашата литература през Възраждането говори и фактът, че в дейността на такива основоположници на нашата нова литература, като Ботев и Каравелов например, дори не можем да отделим характерната за тях борба за обществена служба на изкуството от борбата им срещу естетическия примитивизъм, срещу ниското художествено равнище, срещу литературната изостаналост на някои техни съвременници. Така неразривно са свързани тия две страни от литературната им практика. Затова и проучването историята на реализма в нашата литература само по идейните контакти и външните изявления на писателя съвсем не е достатъчно. Трябва да се навлезе в самия литературен процес, в самата тъкан и образна система на художественото произведение. Тогава ще се наложи да се разгледат и такива въпроси, като проблема за своеобразните пътища, по които българската литература върви към съзряване на реализма. Тогава ще може да се очертаят, като се изхожда от особеностите на нашия литературен развой, и своеобразното развитие на жанровете в нашата литература, и пътищата, по които белетристиката ни например достига до по-значителна художествена зрялост, изминавайки пътя от примитивни повествувателни форми (Блъсков, Друмев, ранния Каравелов) към по-зряло реалистично творчество (Каравелов, Вазов, критическите реалисти в 90-те години).

*

Във връзка с конкретната обществена функция и с прякото участие в общественния живот, който трябва да играят някои южнославянски литератури още при първите стъпки на реализма, не е трудно да се забележи каква значителна роля изиграха сатирата и художествената публицистика за обработването и шлифоването на редица изобразителни средства, оказали се необходими за развитието на реализма. Сатирата изобщо играе важна роля в утвърждаването на реализма в националните литератури. Но в случая тая роля като че ли е по-особена. Тук сатирата и художествено-публицистичното творчество всъщност се превръщат в своеобразна лаборатория за обработване на реалистични изобразителни средства и стилни форми. За развитието на стилната система на някои реалистични жанрове в нашата и сръбската белетристика например не малко спомогна феърлетонът като художествено-публицистична форма, повикана на живот от същите определени обществени нужди, на които реализмът в тия литератури трябваше да отговори още при първите си стъпки. Както е известно, феърлетонът възниква в периода на бурен политически живот и представлява граничен жанр между литературата и публицистиката. Но в началните етапи от развитието на реализма в белетристиката тая му творческа половинчатост не пречи, а помага да бъдат изработени в него, като в предварителна лаборатория, някои изобразителни средства, които по-късно преминават в реалистичната художествена

проза. Едно от основните изобразителни средства на фейлетона е например словесният образ. Фейлетоните на Ботев и Каравелов в българската литература, на Шеноа в хърватската, на Нушич и П. Тодорович в сръбската, направиха немалко за усвояване на това средство в реалистичната проза, допринесоха за разкриване на богатия семантично-емоционален заряд, заложен в словото, и за използването на тоя заряд в нови връзки, недостъпни дотогава на фолклорната естетика. Разкриха се неограничените изобразителни възможности на думата като възел от асоциации, като резерв от пластични багри и интелектуални нюанси. Изследване на нашата фейлетонистика от тая страна още не е правено. Но то би довело вероятно до интересни резултати. Освен това във фейлетона бяха разработени и други страни на реалистичната повествувателна техника. Фейлетонната структура винаги се крепи върху две противопоставящи се линии, върху два контрастно разположени асоциативно развиващи се плана, от чиято опозиция се ражда общото звучене на фейлетона. Тая двупланова структура на фейлетона, без да е структура на художествено повествуване, улесни възникването на малкия разказ, с неговата контрапунктална конструкция. Така реализмът при своето възникване използва изобразителни похвати и постижения, „технически капитал“, натрупан в други нехудожествени, но близки до белетристиката и преливащи се в нея жанрови форми. Шкловски например неведнъж е изтъквал косвената роля, която изигра риториката при възникването на елинистичния роман и ренесансовата новела. Тя послужи като лаборатория, в която бяха предварително подготвени и разработени редица елементи на по-късната, вече художествена ренесансова белетристика. По силата на същата литературно-историческа логика нашият реализъм използва постиженията на някои публицистични и художествено-публицистични форми не само при възникването си, но и в процеса на своето развитие до края на миналия век, когато наваксваше онова, което не му достигаше до неговата художествена зрялост. Ако фолклористиката и фолклористичната проза, така както бяха застъпени например у Любен Каравелов, допринесоха за разработване техниката на конкретното описание, на битово-етнографския изразителен детайл, то в сатирата и в публицистиката и особено във фейлетона се подготви по-свободното многостранно използване на словесния образ и структурата на късото белетристично повествуване. Това вече показва колко богати и разнообразни са източниците, които изпълзува една нова литература при своето възникване или към които се обръща реализмът при утвърждаването си, за да си създават своя стилно-изобразителна база.

Това своеобразие, всички тия обстоятелства не можеха да не сложат отпечатък и върху други черти на нашия реализъм. Ярко изразената му и тясно специализирана обществена функция, „наследствената“ му връзка с едно подчертано сатирико-публицистично начало, остави у него струята на повече или по-малко изявена авторска субективност. И тук се връщаме отново към оня нюанс на реализма в някои славянски литератури, който дава основание на известни автори да говорят, че органично са му присъщи белези на романтизъм, качества, отличаващи го от „класическите“ форми на реализъм. В цялата ни белетристика, чак до Елин Пелин, авторският субект винаги запазва определена роля и подчертана външна изява. Той звучи в добродушно-назидателния, леко ироничен тон, с който авторът на „Чичовци“ ни развежда сред своя живописен паноптикум; неговият глас се прокрадва от време на време и в „Под игото“, там на-

пример, където писателят ще спре напрегнатия си разказ, за да ни разкаже за безумството на един народ; чувства се той и в народническата назидателност на Влайков и Христо Максимов, и в бунтарската екзалтираност на Страшимировия патос.¹ Минко Николов вече обърна внимание върху това, че реализмът в българската литература дълго не потърси флорбиански форми на повествуване с тяхната строга обективност на изрази и пълно скриване на автора зад пластичната картина на изобразявания живот.² И това не е нито недостатък, нито достойнство на нашата литература, а просто нейно своеобразие, свързано с историческата ѝ съдба.

Всички тези проблеми, които бяха засегнати тук по повод тематиката на V славистичен конгрес, се нуждаят от подробна разработка върху конкретен материал. Тогава ще може да се иде напред в осветляването на ония периоди от историята на различните национални литератури, които са свързани с възникването и първите стъпки на реализма. А това значи да се проучат задълбочено първите прояви на една твърде важна за тия литератури традиция, като се търси не да се посочи на всяка цена с пръст нейното начало (сложните литературни явления обикновено нямат точна рождена дата като хората), а да се намери нейното своеобразие, пътищата ѝ на развитие, да се проучи историята на жанровете и отделните форми, да се изследва начина, по който се проявява образът на автора и функцията на наратора в тях. За това какви богати възможности за разкриване своеобразието на някои процеси в белетристиката дава анализът на образа на разказвача в прозата, свидетелствува докладът на Хенрих Маркевич, където традициите на полския роман са разгледани предимно от това гледище.³

Поставянето на тия проблеми, съобразяването с известни отлики в развоя на реализма в нашата литература би хвърлило светлина и върху един друг важен въпрос от методологическо значение — би ни обяснило трудностите, с които се сблъскват наши изследователи на романтизма. А те идват от обстоятелството, че много често е твърде мъчно да се различи и отдели тоя органически присъщ на нашия реализъм нюанс, доближаващ го до романтизма, от самия романтизъм като метод, школа и литературно течение. Това е още по-трудно при нашите условия на литературен живот, където отделни литературни групи и течения не винаги се обособяват на базата на строго определени идейно-творчески принципи.

¹ Вж. Минко Николов, Социалност, бит и трагични развръзки у Страшимиров, Лит. мисъл, кн. 5, 1963 г.

² Пак там, стр. 49.

³ H e n r y k M a r k i e w i c z, „Noce i dnie Marii Dąbrowskiej” natle polskiej tradycji powieściowej. Polski Studii Sławistyczne II, 313—327.