

ПОЛОЖИТЕЛНИЯТ ГЕРОЙ НА БЪЛГАРСКАТА БЕЛЕТРИСТИКА ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО

Дочо Леков

Литературата на всеки народ е свързана по своеобразен начин с действителността, с неговите идеали. През различните времена, в зависимост от характера на обществените идеи и от състоянието на изкуството, тая връзка се осъществява по специфичен начин в отделните литературни жанрове, при всеки отделен творец. Винаги обаче дръзката обществена мисъл търси средства, за да се изяви естетически, да се утвърди чрез художествени образи.

Българската литература през Възраждането е в значителна степен утилитаристична. Тя в по-определена форма е трябвало да „реагира“ на всички актуални проблеми, да търси най-прекия път към читателя.

Още първите ѝ прояви, независимо от естетическата си непълноценност, са идейно целенасочени — да се намери положителният герой на съвременността и се пресъздаде като художествена реалност, като тип. Разбира се, това е било продължителен и труден процес, върху който са въздействували разнородни фактори — определеността на обществените идеи, степента на художественото познание на писателя и читателя, литературната традиция, таланта и миогледа на отделната личност и т. н. Затова и литературният процес не протича равномерно — явяват се периоди на застой и разцвет, на „ориентировка“ и новаторство. Всичко това не може да не се има предвид, когато се поставя въпросът за положителния герой на възрожденската литература изобщо и на белетристиката в частност. В лириката например той се изявява и утвърждава значително по-рано, отколкото в разказа и повестта. Но между лирическият и белетристичният положителен герой съществува известна зависимост, която се определя от закономерностите в развитието на новобългарската литература. Общи моменти в трактовката на положителния герой се наблюдават и в преводните и оригиналните художествени произведения. В много от преводите, направени до Кримската война, той е религиозен и смирен, свързан с отиващия си патриархален бит. Портретната му характеристика е схематична, душевният свят — еднообразен. Но той също търпи развитие, съобразено с миогледа и художествената практика на преводачи и „побългарители“.

Формирането и израстването на положителния герой в българската възрожденска белетристика може да се проследи върху ограничен художествен материал. И това оказва известно влияние върху характера на обобщенията. Въпросите обаче, които се откриват пред литературния историк и теоретик, са интересни, многообещаващи.

Първата оригинална българска повест започва с драстични картини от робството. И завършва с тях. Произвол и насилие, кръв и сълзи. И една светла вяра — народът повдига десница за бран. Неорганизирано и неуверено. Но със смелост, която прави жените амазонки, мъжете — герои от фантастичните приказки.

На автора на „Нещастна фамилия“ се приписват доста творчески несполуки — липса на композиционна последователност и единство¹, ограничена рамка на изображението.² Някои изследователи обясняват поведението на героите с чисто религиозни подбуди.³ Други отбелязват многозначително: „Друмевите герои едва ли могат да се преценяват като нещо обществено, исторически или психологически оформено. Те са схеми, които не търпят психологическо тълкуване.“⁴

Разбира се, някои от бележките са основателни. Понякога обаче, заставайки на предпазени естетски позиции, известни изследователи дават оценки и правят анализи, които не само че не посочват обществено-естетическата стойност на творбата, на нейните герои, но не изтъкват и самотното, което тя внася в литературното развитие.

Друмев е родоначалник на оригиналната българска белетристика — затова заедно с предимствата, които му отрежда времето, неволно трябва да „отговаря“ и за онова, което условията не са успели да му дадат. Но каквито и да са неговите несполуки като творец, трябва да не се забравя, че авторът на „Нещастна фамилия“ направи опит да отрази съвременната действителност с нейните мъчителни противоречия, с новия положителен герой. Разбира се, Друмев не го откри. Той вече живееше в революционните песни на Чинтулов и в поемата на Раковски „Горски пътник“. Но белетристът Друмев се опита да го постави в по-широки епични рамки, да го конкретизира и обобщи върху по-богат жизнен материал.

С Влади се „срещаме“ за първи път в „Самодивското жилище“ сред тайнствеността на обстановката — в разговор за нерадостното детство, за горчивата участ на народа. Той е настроен твърде сантиментално — въздиша, плаче, моли се и пее религиозни песни. Но същевременно е неустрашима, героична натура — когато някой е в опасност, той преодолява всички трудности, за да му помогне, да го спаси.

Неговите братовчеди Велико и Стоян са в плен. Всяка минута е скъпа — трябва да се действа остроумно, светкавично. Чудодейна е храбростта на Влади и другарите му — скрити между клоните на дърветата, под които са се разположили еничерите, те чакат своя войвода. Той се появява като в приказка — сам сред разбойниците, облечен в прости селски дрехи, седна тояга и верния си спътник — кучето Глок. Действието се развива мигновено в зависимост от героичната идеализация на образа, проведена в подчертано романтичен стил.

Романтичният подход в изграждането на Владевия образ се осъществява пряко и косвено — показани са редица сцени, където храбростта на героя

¹ Б. Пенев, История на новата българска литература, т. IV, ч. II, София, 1936, стр. 884.

² В. Друмев, Нещастна фамилия. Българска народна повест, София, 1941. С предговор от Иван Хаджов.

³ Дим. Николов, Религиозното в „Нещастна фамилия“, сп. „Духовна култура“, кн. 65, 1935; проф. Г. Ст. Пашев, Законът на божията правда (по съчиненията на митрополит Климент Търновски), сп. „Духовна култура“, год. XXII, кн. 3 и 4, 1941.

⁴ В. Друмев, Съчинения. Увод, уредба, бележки от Г. Константинов, София, 1947.

е неестествена, вмъкнати са диалози, чрез които тя се утвърждава като съществена черта в поведението му даже и от неговите врагове.

Влади се появява навсякъде, където има някаква опасност, бие се и винаги побеждава.

В подобен романтичен план са разкрити и образите на всички останали българи — на второстепенните персонажи, на народа. Идеализирани са Стоян, Велико, Пометко. А в боя с кърджалиите Петя се извисява като българска Жана д'Арк.

При изграждането на положителния герой в „Нещастна фамилия“ обаче Друмев не е еднолинеен. Той е колкото романтик, толкова и проводник на сентиментализма. Плачат Влади и Пометко, Велико и Стоян. Суеверни са, вярват на сънища, предчувствия. Не са чужди и на религиозното преклонение. Душевното им състояние се променя рязко — радостта се заменя с печал, усмивката със сълзи.

Друмев не е чужд на сентименталния си подход и при очертаване на колективния образ на народа. „Простодушните преславци, като научиха какво ново нещастие е постигнало Вълка, плачеха горко“¹ (стр. 20). Сълзи пролива и цялата Владева дружина, слушайки разказа на нещастния баща за смъртта на неговия син.

Сантиментално-романтичното отношение на Друмев към отделните образи му е отнело възможността да вникне в душевното състояние на своите герои, да мотивира тяхното поведение, да създаде характери. До диаметралната противоположност на настроенията се стига изведнъж, без да се проследят преходните състояния, без да се потърси зависимостта между причина и следствие. Даже и в тези случаи, когато авторът се старае да покаже връзката между психологията на героя и средата, той не може да се освободи напълно от шаблоните на сентиментализма.

Почти навсякъде например свежестта и красотата на природата се противопоставят на някакво злощастие, извикват мрачни мисли. Главата „Нещастие“ започва със свеж пейзаж. От прелестта на утрото „на Владевите очи се показаха сълзи, които той напразно ся мъчеше да скрий и като не можеше той им даде воля и начна с глас да плаче“ (стр. 42).

Насочването на Друмев към съвременната тематика обаче не е могло да не съдействува за „модифицирането“ на известни сантиментално-романтични похвати, до създаването на някои реалистични черти в образите и обстановката. Влади е герой, който не е откъснат от колективната народна сила, който разбира причините на злото. Той не е праволинеен, а изживява съмнения, колебания. Разбира се, те не са проследени и представени в последователност. Но фактът, че героят се съмнява и търси, говори за стремежа на автора да проследи неговата психология. Друмев не успява да осъществи това свое намерение. Пречат му неопитността, силното въздействие на сантиментално-романтичните образци. Но психологическият детайл, до който се добира при някои положителни и отрицателни образи (Велико, Стоян, Емин, Омар), му помага при частичната им индивидуализация.

„Нещастна фамилия“ е повест за страданията и героизма на българина. Затова заедно с индивидуалните образи в произведението се налага и колективният образ на народа. Той се чувства навсякъде и се появява във всички по-важни сюжетни моменти на повестта — от първата до последната глава. Преславци страдат заедно с Рада и Вълко („Нещастие“), вземат

¹ Съчинения на митрополит Климент Гърновски (Васил Друмев), т. I, София, 1926.

участие в радостта им („Веселба“), дават отпор на кърджалиите („Ужаси“). За да постигне по-голяма обобщеност на образа, писателят надхвърля локалните географски рамки — чрез косвената характеристика, дадена от Акълъ бей, той утвърждава, че героизмът и солидарността са етични черти не само на преславци, но и на всички българи.

С въвеждането на народа като колективен герой в нашата белетристика Друмев показва усет към реализъм в тематиката и изображението. Той схваща, макар и недостатъчно осъзнато, историческата роля на народните маси в живота. И се опитва да ѝ даде художествена мотивировка и в литературата.

„Нещастна фамилия“ има силно въздействие върху съвременниците на Друмев — с героичната идеализация на образите, със суровите картини от робския произвол. За днешния читател тя е преди всичко литературно-исторически факт. Но за да се разбере напълно както нейното съдържание, така и художествения ѝ смисъл, трябва да се има предвид степента на литературното ни развитие и естетическият вкус на възрожденския читател през 60-те години на XIX век. Друмев не може да създаде чрез първата си повест пълнокръвен художествен образ. Но когато се говори за сантиментално-романтичния му подход, трябва да се има предвид не само общото, което го свързва със западната съзливо-религиозна и сантиментална литература, но и онова, което го разграничава от нея. Защото това своеобразие преди всичко допада на вкуса на тогавашния читател, то предопределя успеха на повестта.

Друмев се влияе и от „Скитникът евреин“ на Евгени Сю, и от почти неизвестното днес произведение на Христофор фон Шмидт „Черноносящата госпожа“. Повестта на немския писател-сантименталист даже служи за „прототип“ на „Нещастна фамилия“. Въздействието обаче не пречи на белетриста да прояви самобитност в изграждането на образите. Друмев пренебрегва личната интрига и драма на „първообразите“ и взема сюжет с актуално обществено съдържание. По такъв начин още с тематиката си писателят се отклонява чувствително от сензационно-сантиментална литература. Разбира се, при разгръщането на сюжета и при трактовката на отделните образи в значителна степен той е под непосредственото ѝ влияние. Но както мотивировката в постъпките на героите, така и някои от заимствуваните стилни и композиционни похвати изпълняват по-особени функции. Случайността и рязкото разграничение на лицата на два диаметрално противоположни лагера, страшното и загадъчното са белетристични средства, взети от поетиката на сантиментално-романтичната литература. В „Нещастна фамилия“, както и в „Ученик и благодетели“ обаче техният смисъл се определя от обществения замисъл на автора. Докато противопоставянето на лицата при сантименталната и религиозна литература се обуславя преди всичко от някакво „етично предопределение“, от морала на отделната личност, при Друмев и другите белетристи от Възраждането то има политическа мотивировка. Затова всички българи и особено положителните герои са идеализирани, а турците са представени като безчовечни и зли. Така поляризацията от морално-абстрактна категория се превръща в похват с обществено съдържание и възпитателни функции. Разбира се, нейното осъществяване при всички лица както в „Нещастна фамилия“, така и в други произведения, е художествено нецелесъобразно. Друмев проявява увлечение в тази насока при изграждането и на положителните, и на отрицателните образи. Чрез своеобразния подход в използването на редица художествени похвати обаче авторът на

първата българска повест внася по-голяма национална самобитност в изграждането на положителния герой. В „Нешастна фамилия“ той е все още недостатъчно последователен.

*

Когато пише „Ученик и благотетели“ Васил Друмев има известен писателски опит, по-богати жизнени впечатления. Успял е да съпостави действителността в България с действителността в Русия, да достигне до по-правдиви обобщения. Испитал на собствен гръб горчилката на живота, тръгнал по ронливите сипеи на съдбата, за да вкуси от „забранения“ плод на науката, той среща мнозина свои двойници. Измъчени, но упорити в желанията си, прераснали в дълг, те са принудени да търкат прага на „благотетели“, да се унижават пред високомерието им. Но от униженото смирение се ражда гордият протест.

„В тия дни ся скарахме добре с тукашное общество — пише на 20 май 1860 г. Друмев от Одеса до Йосиф Г. Дайнелов. — Тукашное общество дотолкоз се разгневи на нас, щото каза: „Ще ся постараме да ви изпратим назад!“ Нищо не можете ни направи! — казахме им ний и излязохме на двора. Те викаха, кряскаха, най-послед станаха и си отидоха. Те се канят да ни направят нещо. Ще могат ли? Никога.“¹

Писмата на Друмев до Дайнелов и Раковски², на Найдено Геров до брат му Атанас³, както и някои дописки в периодичния печат, са резки и категорични — те изобличават одеските „благотетели“ в липса на отзивчивост и патриотизъм, критикуват ги за високомерието им.

Сюжетът, образите, характерите в „Ученик и благотетели“ са част от битието на автора. Затова на много места повестта звучи като лична изповед — горчива, задавяща, саркастична.

Някои нейни изследователи искат да смекчат сатиричния ѝ тон, да оспорят правдивостта на известни прототипове. Те се смущават от социалната заостреност на образите, от тяхната актуалност.

Туширане в постъпките и характерите може да има. Това е специфика на изкуството. То обаче не само че не подменя правдивостта на изображението, но я прави творчески осъзната.

Един от главните герои в „Ученик и благотетели“ е ученолюбивият и упорит Живко. Акцентуването върху неговия образ обаче, каквато склонност проявяват някои изследователи на Друмев, изясняването на художествената идея на повестта изключително чрез неговото поведение не само че стеснява и обеднява нейната повествователна рамка, авторския замисъл. Пренебрегва се и богатият идеен и естетически подтекст, който внася двуплановост в творбата.

Разбира се, като литературен герой Живко има важни идейно-познавателни, а в известна степен и художествени функции. И те не могат да не се имат предвид при анализа на творбата. Той е тип на онази част от българската младеж, която, жадна за образование, понася несподобните стоически. Враг е на компромисите, но в името на определена цел прибягва до тях. Вижда социалната същност на злото, но се примирява с него. Затова

¹ Сборник Климент Търновски (Васил Друмев). За 25-годишнината от смъртта му, София, 1927.

² Вж. пак там.

³ Из архива на Найдено Геров, кн. I. Под редакцията на Т. П а н ч е в, издава БАН, 1911, стр. 357—359.

и изграждането на образа е проведено в известна степен в сантиментален план. Живко е прекалено чувствителен, с рязка амплитуда на душевното състояние. При него моментната замяна на сълзите с ведра усмивка е психологически момент, който се наблюдава и в постъпките му. Той отрича категорично, че ще се обърне за помощ към чорбаджиите — и се обръща. Не иска да пише писмо до видния българин в Цариград — и написва. Разбира морала на приморските „благодетели“ — но очаква тяхното благоволение. В известни моменти Живко, изживява болезнена душевна борба — тя обаче е краткотрайна и не е в състояние да го насочи към смелия, решителен жест.

Противоречивостта в поведението на Живко е непосредствено свързана и с непоследователността в изграждането на неговия образ. Твърде често Друев изоставя похватите на сантиментализма и се насочва към по-непосредствени художествени средства. Срещите на Живко с чорбаджиите в България и с „благодетелите“ в Приморск дават възможност на писателя не само да разкрие класовия морал на чорбаджийството. Те му позволяват да достигне и до верни психологически наблюдения, да мотивира определени моменти от поведението и манталитета на героя.

Друев е посочил и социалната определеност на образа. Той прави значително сюжетно отклонение, за да проследи тази част от живота на своя герой, която е останала извън обхвата на повестта. Това обаче за него е недостатъчно. И авторът тръгва по стъпките на неговия баща. Така съдбата на Живко престава да бъде нравствено-религиозна и фаталистична категория, както ни я представят някои изследователи¹, и получава реално съдържание, социална мотивировка.

До социалната определеност на образа на Живко Друев достига и по чисто „външен“ път — той описва неговото облекло, съпоставя го с облеклото на богатия му приятел Богдан, намира повод да изтъкне такива подробности в бита и обстановката, които насочват към обществената същност на проблема.

Като литературен герой Живко получава по-голяма идейна и художествена диференцираност и чрез образа на своя учител Райко. Той го допълва и доизяснява, показва по-нататъшното му жизнено развитие. Тези два образа обобщават типа на възрожденеца-просветител с неговия патриотизъм и жажда за култура, с примиренчеството му към острите социални и политически проблеми.

Заедно с това обаче Друев е успял да посочи и раждането на един нов герой, чрез който се постига идейното и художествено осъществяване на втората линия в повестта. Образът му живее чрез отделната личност или чрез колектива, понякога недостатъчно изяснен, в други случаи определен и целенасочен. Той не се ражда изведнъж, а е даден в развитие. За него в известни случаи авторът само загатва. Дава го в различни моменти на идеен растеж. Показва го не като илюстрация, а като характер, който иска да се изяви.

„Народът начена да шуми; но това не уплаши владиката, защото чорбаджиите, кои стояха из троновите си срещу владиката, смееха ся при всяко владишко псуване. . . Но и шумът ся увеличаваше. Причина за този шум бяха младежите, кои на владиковите псувания отвърщаха пак с псувания. Младите ученици пък, кои ся намираха при църковний певец, ту блед-

¹ Вж. Г. Ст. Пашев, Нравствените идеи и принципи в художествените произведения на В. Друев — сб. Климент Търновски (Васил Друев). . . , София, 1927.

нееха, ту се изчервяваха от владиковите псувания, като ха-ха ще му кажат да мълчи“ (стр. 130). Първите контури на един образ. Младежта не може вече да се примирява със старите порядки. Недоволна е, реагира необуздано. Ще намери ли сили обаче да хвърли обвинението дръзко в лицето на противника? Психологизмът на момента ще прерасне ли в драматизъм на епохата?

„В то време, кога певецът каза: „Няма у нас хора, няма! Сички сме животни!“, Стоян махна с ръка и извика, като гледаше владиката:

— Тс! Тука не бива да ся вика, тук е църква. . .

Мъртва тишина ся изведнаж възцари в църква. Сички обърнаха очи си към Стояна — старите чорбаджии с гняв, а по-младите, особено момците и учениците със страх и вътрешна радост. Стоян беше бледен и притреперваше“ (стр. 130).

Първата дума е казана. Тя предопределя по-нататъшната съдба на Стоян, на семейството му — неговата трагична смърт и печалния живот на сина му Живко. Друмев е успял с пълна реалистична сила да предаде този напрегнат момент, който заема важно място в сюжета и композицията. Стоян е победител. Но той изпитва боязън. Чувствата на останалите младежи са също противоречиви — те го гледат с възторг, но в душите им се таи страх. Съмненията, колебанията не ги напушат — затова техният представител загива.

Стоян е началото на борбата. Той е изразител на стихийното негодувание срещу робските отношения в живота. Героят обаче не е и не може да бъде последователен — защото не вижда социалната страна на борбата, нейната същност. Затова издига глас. . . и млъква — за да бъде прекършен. Остава сам — защото страхът побеждава „вътрешната радост“. Но не я унищожава. Възраждат я засилващите се класови противоречия, трезвостта на погледа, укрепналостта на мирогледа.

Попадайки в окаяно състояние в гр. С. . . , Живко намира подкрепа от младежта. Тя е настроена враждебно към чорбаджиите. За борба все още не може да се говори. Но се търси социална мотивировка на постъпките. Осма глава на повестта е озаглавена — „Млади и стари“.

Борбата започва в Приморск — тук лагерите са ясно очертани, представителите им са типизирани и в значителна степен индивидуализирани. Живко има съчувствие от страна на всички бедни ученици. Те ненавиждат „благодетелите“, търсят повод да изразят неприязненото си отношение към тях. Приморските първенци чувствуват и разбират, че това е процес, че бацилът на непокорството, което ще премине в бунт, е проникнал сред техните „възпитаници“. И са принудени да признаят с неудоволствие:

„Разумява ся, сега той (Живко — б. м.) не може да ся сравнява с тебе (Петър — б. м.); но кат у поживее тук няколко време, може да ся сравни. . . И ти отпърво беше кротък и способен. . .“ (к. м. — стр. 338).

Друмев схваща и посочва същността на конфликта. Той не търси примирение между социалните крайности, както се мъчи да ни внуши Г. Ст. Пашев.¹ Подобно мнение опровергават и извителните характеристики, давани от приморските ученици на „благодетелите“, отношението им към тях, по-голямата социална заостреност във втората редакция на произведението. Опровергава го преди всичко идейно и художествено сполучливият образ на Петър, несправедливо подценяван досега от литературознанието.

Един младеж идва да търси образование в Приморск. Доверчив, ентузиаст. Но той е смутен от отношението на „благодетелите“ — студено, ви-

сокомерно, егонистично. От манталитета и мирогледа им. Замисля се — и се вглежда с широко отворени очи в живота. Ентусиазмът изчезва — лицето посърва. И по страниците на повестта заживява мрачният бунтар Петър — ту внимателен и отзивчив, ту прекалено груб и необуздан.

Върху образа на Петър Друмев е работил най-продължително — това показват двете редакции на повестта. Той е акцентувал върху определени черти от характера му, за да задълбочи неговия психологизъм. Разбира се, образът е все още неизяснен. Това не му пречи обаче да бъде конкретно определен.

Ботев отива в Одеса, за да продължи образованието си — любознателен, надарен. След време го изключват — поради „слаб успех“. Той е смутен — от социалното устройство на обществото, от неговия хищнически морал. И започва да търси нова храна за ума и сърцето. Най-напред изживява мъчителни тревоги, съмнения — тревогите и съмненията на лиричния герой от „Майци си“:

Весел ме гледат мили другари,
че с тях наедно и аз се смея,
но те не знаят, че аз веч тлея,
че мойта младост слана попари!

От Одеса Ботев попада в Заднауевка, връща се в Калофер, заминава за Румъния. Първоначалната неопределеност и тревога са преминали в революционен оптимизъм. Лиричният герой от „Майци си“ заявява уверено в „Моята молитва“:

Подкрепи и мен ръката,
та кога въстане робът,
в редовете на борбата
да си найда и аз героя!

В „Ученик и благодетели“ Друмев отразява приблизително времето, когато Ботев е бил ученик в Одеса. Може би авторът да е нямал точно определени прототипове. Но неговите оригинални наблюдения и обобщения, творческата му проникновеност и усет са неоспорими. Лиричният герой от „Майци си“ е двойник на неговия герой Петър. Белетристичните възможности са му позволили даже да го очертае по-всестранно.

Петър е образ, даден в кратък интервал на развитие и съзряване. И това също трябва да се има предвид при неговата оценка.

Героят на Друмев носи предимствата и недостатъците на своята епоха. Авторът успява да ги схване и да ги направи литературен факт. Затова Петър е не само образ, но и характер. Външното портретуване е подчинено на верния психологически анализ, образът — на оригиналния усет на автора. Мрачният и изпит портрет на героя не е маска. Зад него се крие един душевен свят, пълен с въпроси, догадки. Тази неизясненост се изявява в обноските, поведението — съчувствието се заменя понякога с необяснима раздразнителност, раздразнителността — с ипохондрия. За тези, които не могат да надзърнат в душата на Петър, това са прояви на алкохолик, на човек, загубил вътрешно равновесие. Друмев дава сполучливо тези състояния. Той е искал връзката между изживяванията и външният им израз да бъде осъществена последователно, мотивирано. Да няма никакви противоречия. Затова във втората редакция на повестта внася корекции, които правят някои черти от характера по-изострени, психологическата

¹ Вж. Г. С. т. Пашев, Нравствените идеи и принципи в художествените произведения на В. Друмев, сб. Климент Търновски (Васил Друмев), София, 1927.

мотивировка — по-обоснована. В първия вариант Друмев шрихира своя литературен герой така: „Само Петър ся мъчеше да бъде весел, но излезваше наопъки“ (стр. 332). Във втората редакция характеристиката е попълна, без елементи на противоречивост: „Петър някога беше умислен, като че имаше цял свят да му дава. Той участвуваше в сбирката на другите ученици, но нарядко хортуваше, нарядко се усмихваше, и то тъй, като че желаеше по-добре да заплаче. В замислянето си Петър често въздишаше, напяваше си се жаловити песни и обичаше повече да остава сам. Тъй той ходеше да ся разхожда сякога сам и явно казваше, че му е неприятно когато има с него някой друг. Но този Петър, кой въобще беше тих, добър, понякога си дохождаше твърде късно, с крясък и попържни, и тогава учениците казваха, че той е въвн от себе си, т. е. пиян“ (стр. 285). Психологическият детайл е предаден точно — постоянните душевни терзания си изразяват в постоянна размисъл — мъчителна и мрачна. Самотата, отчуждеността са белег не на човеконенавистничество, а на неразбиране. Затова във втората редакция Петър е много по-умислен и мрачен, отколкото в първата. Той вече не кара Живко да се моли на приморските българи, а е рязък и принципен в отношенията си към тях от начало до край.

Живко иска да намери разковничето на неговите страдания. И започва „анкета“. Отговорът на съучениците му е обаче колкото лаконичен, толкова и „определен“ с неопределеността си: „Никой не знае; да, и никой не го пита за това“ (стр. 316).

Петър остава неразбран и от Живко. И това е напълно логично. Първоначално животът ги е насочил по един път. Идва момент обаче, когато по него срещат разклонения — единият тръгва в една посока, другият — в друга. Живко вдига рамене в недоумение. . . Естествено е бъдещият просветител да не може да разбере бъдещия революционер.

За някои изследователи Петър е песимист.¹ Може би към такава мисъл ги насочва неговата мрачна фигура, скептичното му отношение към установените порядки?!

Наистина Петър е самотник, в известни случаи даже нихилист — неверник. Но той отрича не от позициите на скептицизма и голото отрицание. Той търси, подлагайки на съмнение и преоценка. Вижда покварата в живота — и не може да я оправдае и възприеме. Вниква в смисъла на противоречията — и се измъчва. Защото все още не знае какво да им противопостави. Недоволството му не е неопределено, абстрактно. На няколко места в повестта Друмев загатва за неговите причини.

Разговор между Живко и Петър:

„... Нашето отечество иска жертви, жертви и жертви. И тези жертви то ги иска от нас, Петре, кои сме ся посветили на науката. Тези жертви ний трябва да ги сторим, ако искаме да имаме спокойствие на съвестта си, кое, по моему, е най-мило и най-драго на секи човек, кой си съзнава достойнството и назначението. . .

— Да си проклят дето ми напомни сичко това! — извика изведнъж и бързешком изскочи въвн. Живко остана като замръзнат от очудване; но дору ся той святи, Петър са върна, прегърна Живка, целуна го няколко пъти и бежешком излезе пак! Това още повече учуди Живка и го направи по много време да стои на едно място кату замаян“ (стр. 376).

¹ Вж. Г. Ст. Пашев, Нравствените идеи и принципи в художествените произведения на В. Друмев, Сб. Климент Търновски (Васил Друмев), София, 1927.

Ето един съществен психологически момент, който обяснява и мотивира редица черти и постъпки на характера, подсказва бъдещето му развитие.

В образа на Петър е съчетан реализмът на изображението с романтизма на поривите. Характерът е обусловен и детайлиран. Той е изключителен дотолкова, доколкото надраства своята среда. В постъпките му обаче няма нищо неестествено и необичайно.

Друмев успява да изобрази реалистично и новия герой на епохата, и морала на чорбаджийството и фанариотското духовенство. Да разкритикува и утвърди от позициите на творец-демократ, хуманист.

Положителният му герой е негов съвременник. Затова той познава много добре неговите колебания и съмнения, психологията му. В своята първа повест подчертава само някои отделни черти от нравственото му поведение. За по-големи обобщения не му достигат жизненият опит, художествената школовка. В „Ученик и благодетели“ обаче съвременникът влиза уверено, смело. „Раждат се“ Живко, Стоян, Петър. . . Всеки със свой индивидуален свят, с различен подход към действителността, към хората. Те отразяват сложността на историческия процес, неговото настояще. А мрачният „недоволен“ Петър се заглежда и в бъдещето. Но не успява да прекрачи в него. Само заживява с неопределени бунтарски мечти. Други ги осмислят и осъществяват.

Героите на „Ученик и благодетели“, независимо от по-голямата си оригиналност, не упражняват това въздействие върху Друмевите съвременници както Влади и другите образи от „Нещастна фамилия“. Причината за това трябва да се търси преди всичко в незавършеността на повестта. А интересът към нея, както признава и Ив. Вазов, е бил голям. Останалата непубликувана от автора част, макар и незавършена, както и втората редакция на вече отпечатаните глави в „Съветник“, показват несъмнения белетристичен напредък на Друмев. Той преодолява постепенно влиянието на сантиментално-романтичната литература на Запад, запознавайки се с произведенията на руската класика. Тя разширява неговия писателски диапазон, уплътнява художествения му рисунък, прави героите по-самобитни.

2. ОТ ХАЙДУТИНА ДО ИНДИВИДУАЛИСТИЧНИЯ БУНТ НА ПРОСВЕТИТЕЛЯ

„Изгубена Станка“, макар и критикувана от критици като Нешо Бончев, е давала основание да се предполага, че авторът ѝ ще изясни някои проблеми и образи на повестта в своето творческо развитие. И преди всичко, че ще разбере и обясни като художник гражданското поведение и психологията на своя съвременник. Тук той живее чрез постъпките на няколко лица. Всяко му дава част от житейската си съдба, от мирогледа си.

Петър и Васил се обявяват против безредиците в турската империя, но не в името на общонародни интереси, а защото е накърнено личното им щастие. Ситуация и сюжет, подобни на сюжета в „Нещастна фамилия“.

Индивидуалният бунт започва в момента когато отделната личност е подложена пряко под ударите на злощастieto. И завършва с отстраняването му, макар и временно. Този бунт се движи в строго определени рамки — насочен е против татарите, а не против турците. По време на веселбата по случай „сватбата на изгубена Станка с юнака Петра“ „Васил стоеше май замислен, като да пресмяташе нещо си и не беше тъй радостен“. И се успокоява напълно след като „се изповядва“ „пред градския управител“.

Чрез индивидуалния бунт обаче се изявяват някои нравствени черти от характера на българина, които намират по-цялостно реалистично отражение в белетристиката на Каравелов.

Васил и Петър не свалят глава пред злощастieto. Те започват борба, за да го превъзмогнат. Наистина в първия момент у Васил се забелязват известни сантиментални преживявания. Те обаче са временни.

Главата „Освобождение“ разкрива някои от нравствените добродетели на героите — смелост, граничеща със себеотрицание, чувство на солидарност и силна привързаност към семейството. Храбростта е в известна степен идеализирана. Тя придава своеобразен романтизъм на образите, прави от плахите и нерешителни същества магически герои.

„Този страшен вик грозно премина през сърцето на Василевата булка; тя трепва изведнъж, впусна се да помогне на мъжа си; измича един нож от ранените татари, които се готвеха пак да станат на бой, и се спусти. . .“¹ (стр. 61).

Блъсков се стреми да очертае образите във връзка с условията на средата и времето. Затова чрез тях той посочва и морала на фанариотското духовенство, изблика на спотаеното народно негодувание. Сцената, в която младежта дава тон в изобличаването на владиката-фанариот, напомня подобна сцена от „Ученик и благодетели“.

Поставянето на съдбата на героя в зависимост от обществената действителност се чувства по-определено при обрисовката на хайдушките образи в повестта. Желю и Никола носят етиката на Петър и Васил — техният героизъм и себеотрицание. Но те я преосмислят, макар и не напълно обществено. Техният бунт в известен смисъл е също така индивидуален. Те са хайдути, но водят борбата не в името на националноосвободителни задачи, а да оказат конкретна подкрепа, да помогнат на отделната личност. В такъв смисъл в сравнение с Васил и Петър, Желю и Никола отразяват по-висш етап в създаването на положителния герой в белетристиката ни. Те са хайдути от стари времена, пред тях все още не стои проблема за организираната борба. И двамата проявяват обаче черти, които ще ги формират като хайдути-революционери.

В „Изгубена Станка“ Блъсков е направил опит да създаде образа на положителния герой на своята съвременност. До неговия характер обаче не се е домогнал, независимо че в известни случаи се чувства как го търси. В глава четвърта на повестта например писателят иска да свърже психологическото състояние на Петър с обществената действителност, горестта на чувствата със стълкновенията в живота. Психологическият анализ и мотивировката обаче са шаблонни, недиференцирани, поради което вътрешната човешка драма е останала неразкрита. Несполучлив е излязъл опитът на белетриста в тази насока и при очертаване на останалите образи. Блъсков не достига до психологическа характеристика не само поради слабо дарование. Той е под силното влияние на религиозната литература, в която е пренебрегнато изцяло многообразието в интимния свят на героя, а поведението и менталитетът му се свързват само със строго канонизирани изживявания.

Първата творба на всеки творец е в повечето случаи загадка пред критика и читателя. Ще успее ли авторът да доразвие положителното, да превъзмогне несполуките? Прибързаната категоричност нерядко остава измамена.

¹ Изгубена Станка. . . Написал Ил. Блъсков, Варна, 1885.

„Изгубена Станка“ беше дело на неопитно авторско перо. Това омаловажаваше някои несполуки на Илия Блъсков. Дали с неопитността обаче можеха да се обяснят художествените и идейни слабости на първата творба, показва втората, утвърдиха следващите.

*

В живота на Рашко Блъсков има факти, с които пряко се свързват някои моменти от писателската практика на неговия син. Изоставил семейството си, той се установява в Румъния, където се проявява като книжовник. Според писмата на синовете му Димчо и Илия, Рашко Блъсков тръгва по „лош път“.¹ Те изживяват драматично постъпките на своя баща, срамуват се от него. Поведението му остава да тегне като проклетие над семейството.

Илия Блъсков идеализира патриархалността на селския бит. Той вижда извратените страни на цивилизацията, без да разбере, че те не изразяват нейния смисъл, нейната култура и морал. Откъсването от идилгията на живота, според него, носи поквара и смърт. И той търси потвърждение на тези свои концепции в действителността. Баща му става прототип — и изживява като герой в „Злочеста Кръстинка“.

Според Боян Пенев „една от големите грешки на автора е, че не е спрял вниманието си главно върху Лулчо. Него собствено трябваше да очертае той като централен образ в произведението си, неговата съдба трябваше той да възпроизведе на пръв план, а не съдбата на неговото семейство“.²

Наистина, след като „отвежда“ Лулчо в Букурещ, Блъсков го оставя там, за да го „върне“ отново в заключителната част на повестта — разкаян, убит от терзания. Но той не го забравя и преди това. Лулчо живее чрез съдбата на своите деца. Всяко тяхно злощастие е упрек към нехайството на бащата. Пряката характеристика на героя става косвена. Тя доизяснява неговото поведение, утвърждава идеята на автора.

Чрез Лулчо Блъсков е поискал да изобрази тип на просветител. Той е представител на новите идеи в просветата и обучението, свързан здраво със селската среда. Чрез просветата Лулчо обогатява и обновява живота на селяните. Просветителят Блъсков заживява със своя герой — той е постоянно между учениците и техните родители, в църква и в техните домове. Поучава ги и те го обичат. Правят живота му по-съдържателен, материалното му състояние — по-независимо. Дотук писател и литературен герой вървят ръка за ръка. Лулчо обаче се оказва човек с по-всестранни интереси, с по-богат душевен свят. Постигнатото не го удовлетворява. Той „искаше да знае сичко що става на светът, искаше да е учен...“³ (стр. 38). Да напусне патриархалния селски свят и да се приобщи към цивилизацията на града.

Литературният герой влиза в противоречие с писателя — остро, непреодолимо. Между тях започва спор: „Лулчо! Лулчо! Заглуши в себе си тая мисъл, махни я; ти имаш дечица, още и дребни, помислювай за тях“ (стр. 38). Писателят съветва, моли. Литературният герой изживява борба — „но не за много време“ (стр. 38). „Тъмните“ мисли надделяват. Чака се само

¹ Вж. НБКМ—БИА, ф. 10, арх. ед. 2, л. 1—12.

² Боян Пенев, История на новата българска литература, т. IV, част II, София, 1936, стр. 1076.

³ Злочеста Кръстинка. . . От Ил. Р. Блъсков, Варна, 1883.

повод. И той идва — Лулчо се отделя от своя „създател“. Но не безнаказано — върху него пада проклятието на довчерашия двойник. Така понякога постъпват бащи, които в безразсъдната си обич към своите деца не могат да разберат, че отрочето е станало вече човек и иска да живее самостоятелно.

Блъсков — книжовникът, учителят-домосед не можа да надживее своите ограничения, патриархални разбирания. Затова той не успя да създаде и истинския образ на дееца-просветител. Она деец, чието детство протича в селото или в малкото планинско градче. Преминава през класното училище. Жаждата за наука и образование го отправя в чужбина — Русия, Сърбия, Гърция, Франция. Но той не изживява душевни разочарования от досега с образована Европа. Не е опустошен морално. А се връща възвисен в своята родна среда, за да продължи започнатото.

Блъсков не видя типа, а отделния изолиран случай. Наистина в първия етап от развитието на новобългарската литература, за което свидетелствува и първата му повест, единичното явление може да отрази същността и спецификата на общото. В случая обаче то се оказва извън закономерностите на процеса — и се стигна до пренебрегване на типизацията и индивидуализацията, до произведение, незначително в идейно и художествено отношение.

Във втората си повест Блъсков е обърнал внимание на психологическото очертаване на образа. Лулчо се самоанализира, близките му водят разговори с него, чрез които той разкрива скритите причини на своите колебания. Обстоятелството обаче, че писателят откъсва героя от вътрешния смисъл на условията и времето прави този психологизъм изкуствен, немотивиран. Наистина Блъсков не е изолирал героя от окръжаващата среда. Но нея той е изобразил в противоречивото ѝ развитие, без да успее да го разбере. Промяната с Лулчо не е изключение. „В селото стана също голямо променение; нямаше вече такива стари като предишните; за малко едно време селото стана друго. Дали Лулчо сам стана на това причина? Не. Коренът на злото доде от другаде и се пося тъй скрито и дълбоко, щото никой не можа да се усети кога и отде долете то“ (стр. 40—41).

На редица места в повестта Блъсков проявява творчески субективизъм. Но същевременно се стреми да бъде обективен, да не нарушава външната логика на явленията. Затова не изпада и във фатализъм — не свързва промените в психиката и бита на селяните с драматичните изживявания на Лулчо. Той смътно чувства, че причините имат не субективен, а обективен характер. И ги „открива“ в отварянето на селска кръчма по внушение на владиката-фанариот. Прицелът е попаднал не в причината, а в следствието. Проникването на капиталистическите отношения в село води до разрушаването на патриархалния бит и нрави, до създаването на такива „институти“, чрез които пропадането на отделния дребен собственик и концентрацията на земята в ръцете на няколко души става по-естествено. Глава XI от повестта, озаглавена „Променение на селото Черковна“, дава този процес сравнително правдиво. В нея се противопоставят два свята, две поколения, различни образи. Идилията на Черковна със своя стожер дядо Добри, скромният учител Лулчо и простодушните селяци се изправят срещу хора от типа на „забегналия“ Лулчо, „обърканите“ селяни, чорбаджията-кръчмар. Блъсков като човек скърби дълбоко от тези промени. И се опитва да „помогне“ на внуците на дядо Добри, като писател — да върне патриархалния сговор.

Синът на Лулчо, Милчо, напуска града, където се занимава с търговия, и се установява в село. Купува си волове, земя — става стопанин. Той трябва да намери щастието там, където го е изоставил баща му. Да създаде семейство, да върне отнетата радост. Щом животът не иска да се подчини на желанието на отделната личност обаче и усилията на художника са напразни — Милчо умира. И остава отново Лулчо. Все пак той трябва да се „поправи“. Да го върне отново в село Блъсков счита за немотивирано — тук той ще залийне като Милчо, ще угасне. Достатъчно му е да постои само над бурениясалите гробове на жена и деца в пустата селска черквица. И да поеме към светата Рилска обител — за покаяние, че е поискал да стане истински деец на епохата, но се е превърнал в блуден син. Не по своя вина, разбира се — за да се изпълни проклятието на безразсъдно привързания „баща“ към самостоятелно мислещия „син“!

Блъсков не разбира своята съвременност, нейният положителен герой. А той поиска да заживее още в първата му повест — и изяви някои черти от поведението и характера си. Но те трябваше да се покажат в развитие, за да се види как от довчерашия роб, от индивидуалния хайдутин израства съзнателният борец за национална и социална свобода. За Блъсков това се оказва неосъществимо. Затова Желю и Никола, Петър и Васил отстъпиха място на Лулчо и на други герои с подобна житейска и творческа съдба — Стоянчо, Калинка. . .

Идеологическите позиции на Блъсков предопределят до голяма степен и характера на неговата изобразителна система. Религиозно-просветителският му мироглед го насочва към произведения като „Павел и Виргиния“, „Индийска хижа“, „Благочестие в колиба или овчар в Салисбургската долина“. . . Те му въздействуват преди всичко с нравствено-религиозната постановка на проблеми от етичен характер, със сантиментално-романтичното си отношение към някои страни от действителността, с доминиращите си християнски тенденции. Не само с ограничените белетристични възможности, но и с влиянието на образците биха могли да се обяснят дидактизмът и усложняването на сюжета от страна на Блъсков, прекалената съзливост и чувствителност на неговите герои, едностранчивостта в поведението им и други стили и композиционни похвати в произведенията му. Затова и създадените от автора образи, с незначителни изключения, са схеми, регистриращи съвсем грубо неговата идея. В повечето случаи, независимо от честното гражданско поведение на Блъсков, тя е в противоречие с действителността. Затова не може да прерасне и в художествена концепция — жизненият материал да се „подчини“ на образа, гражданинът — на художника.

3. ГЕРОЙ И ЕПОХА

Първата белетристична творба на Каравелов „Войвода“ излиза през 1860 г. в руския вестник „Наше время“. И със съвременната си тематика, и с трезвия подход на своя автор към проблемите на българския политически живот тя подсказва за появата на белетрист с верен усет за характера и предназначението на литературата.

Внимание привлича още заглавието на разказа. Основен обект на изображение в „Нещастна фамилия“ са страданията на народа от своеволията на кърджалии и еничери. Наистина в повестта на Друмев е показана съпротивителната сила на народа, неговият героизъм и себеприщане. Не върху този момент обаче акцентува авторът. За това говори и заглавието.

И в разказа на Каравелов турският произвол води до съпротива. Тя започва от лични подбуди, за лична мъст. Това е обаче само поводът.

Продан е младеж с прекрасни нравствено-етични и физически черти. Той е затворен обаче изключително в своя интимно-битов свят, откъснат е от обществените стълкновения на своята съвременност. Затова, когато те се насочват срещу него, се оказва неподготвен — и загива.

Смъртта на Продан и Първан „ражда“ хайдутина Стоян — неговата ненавист към поробителя, силното неверие към „човеколюбието“ му. И той заговорва с езика на отрицанието:

Първата художествена творба на Каравелов — първият положителен герой в творчеството му.

живее в творбата чрез своите братя, чрез тяхното отношение към порядките в действителността. Вярата им към преобразования е и негова вяра, трагичната им гибел — край на лековерието и пасивността. Продан и Първан умират — но продължават да „живеят“ в разказа чрез него. Един герой в няколко лица — всяко от тях художествено обобщение на етап от идейното му развитие. То обаче не е завършено. Затова идва Дончо („Дончо“). Той носи в сърцето си омразата на Стоян. Но тя е и социално диференцирана. Широката обществена рамка, в която е поставен образът, мотивира неговите постъпки и поведение, изяснява неговия мироглед и характер.

Каравелов изгражда образа в единство с идейно-художествените принципи на народното творчество. Физическото портретуване е в пълно съответствие с етичната същност на героя. „Дончо се беше родил от чиста българска кръв: хубавец, як, силен и здраво направен — от всяка една страна той беше знаменит човек“ (стр. 119). За да убеди читателя, че има пълно „покрытие“ между съдържанието и външната изява на образа, Каравелов веднага добавя: „Когато срещнеш някой сиромаш, то не само че не му правеше никакво зло, ами още и му помагаше: купуваше му волове, кон, овчици, па и парици му даваше“ (стр. 119).

„Ала за клетки сюрмаси,
крило бе Чавдар войвода.“

В някои от белетристичните си произведения Каравелов само „декларира“ и „загатва“. Тук той показва — за да направи образа по-действен и привлекателен, за да го утвърди. Срещата на Дончо с чорбаджи Ганчо, векилинът на Копривщица, е не само важен сюжетен, но и основен идейно-художествен момент в повестта. Срещат се две идеологии, два враждебни свята. Единият говори от висотата на властничеството — гордо, надменно:

„— Ти, Дончо, знай какво хоратуваш и с кого хоратуваш. . .“

Другият — спокойно, мъдро, далновидно — от името на народа, на бъдещето:

„— Зная аз, чичо Ганчо, с кого говоря: зная аз какво говоря, защото всичко щото ти аз казах, не говорят устата ми, а сърцето ми: не говори само Дончо, а говори всичкият наш народ. . .“ (стр. 153, т. I).

Още в първите си художествени произведения Каравелов показва усет към всестранен обхват на явленията, към посочване на многообразните им причини.

Дончо отива в конака. И тук не случайно се среща и с чорбаджи Ганчо, и с агата. Няколкото разменени реплики между тях са достатъчни, за да се почувствува атмосферата на робството, да се нахвърлят типични и индивидуални шрихи в главните и епизодични образи.

„— Бре, керета, бре пезевенк гяур, я върви си и не води ме в грях или кълна ти се в Мохамеда, ти днес ще бъдеш обесен.

— Плюя аз на Мохамеда и на брадата ти — каза Дончо па плюйна и влезе в конака“ (стр. 153, т. I)

Господарско-бруталното и гордо-свободолобивото начало у двамата герои е предадено крайно сполучливо чрез спецификата на словото, чрез синтактичния строй на фразата. На лениво-провлечената и презрителна закана на агата, изразена със специално подбрана лексика, се противопоставя отривистият и пряк отговор на Дончо.

Каравелов изгражда образа на Дончо двупланово. В някои от чертите на характера и поведението на героя се чувствува определено романтичният подход на автора. Той идва не само от народното поетическо творчество, но и от преклонението на писателя пред поборника-хайдутин, което преминава в идеализация. Храбростта на Дончо е изключителна. Тя го кара да „търси сеймени и низами навсякъде и щом зърне“ такива да ги изтребва до един. Да отива сам при тях, да ги предизвиква, да се разхожда свободно из Копривщица. Редица черти от образа на героя обаче са подчинени на закономерностите на реалистичния метод. Неговият мироглед, веруюто му на съзнателен хайдутин са обосновани преди всичко социално-политически. Разговорите с другарите, с чорбаджи Ганчо и агата показват мотивировката на поведението, конкретността и определеността на борбата, която той води. Не необикновеност и изключителност, а горчива болка от конкретното зло в живота и житейски оптимизъм има в думите му:

„— Вие пиете и веселите се; вие сте сити и пияни. . . Пийте и яжте, глобете сиромасите, смучете българската народна кръв като пиявици; лапайте месата ни като кучета. . . Ала ще дойде и нашият ден, и тогава тежко ще бъде на българските изедници и кръвопийци“ (стр. 153, т. I).

Каравелов „взема“ героя Дончо от народното поетическо творчество, от спомените за него, които са станали легенда и са направили от обикновения по характер хайдутин необикновена романтична личност. Той обаче преосмисля фактическия материал — започва се обратен процес, за да се стигне до „включването“ на образа в реалния контекст на събитията и времето. Остават, разбира се, отделни черти от първия образ. Но те са необходими и за писателя, и за читателя.

В повестта „Дончо“ Каравелов утвърждава още един положителен герой. Добра е образ, сходен не самос подобни образи от българския юнашки и хайдушки епос. Тя изразява и възгледите на Каравелов за ролята на жената в общественния живот, идейно и художествено конкретизирани и доразвити в другите му белетристични творби. За Добра писателя говори с патетичен тон. Тя е безстрашна и последователна в своя героизъм. Понякога волята ѝ диктува хода на събитията. Там, където се появява колебание от страна на мъжете, то се преодолява чрез убедителността на нейните думи и постъпки. В зависимост от идейно-възпитателните функции, които ѝ възлага, Каравелов засилва романтичното начало в нейния образ. Тя е жена непризната за пълноправен член на обществото. Мястото ѝ в литературата е също незавидно. Затова трябва да се създаде образ, който да „прикове“ вниманието на читателя — образ, необикновен и изключителен, морално и физически идеализиран. При това „прототиповете“ от фолклора са в повечето случаи романтични. А съвременният живот все още не е предоставил реални.

И заживява жената-героиня в новобългарската белетристика с романтичното обаяние на георизма, с реалистичната сила на страданията и борбата. Каравелов преработва почти всички свои белетристични произведения, които печата в руския периодичен печат. С незначителни, в повечето случаи стилино-езикови, промени той ги включва в книгата си „Страници из книги страданий болгарского племени“, която излиза през 1868 г. в Москва. Основно редактирани, „руските“ повести и разкази на Каравелов се появяват след това по страниците на „Свобода“, „Независимост“ и „Знание“. В повечето случаи писателят засилва реалистичността на образите и картините, внася по-голяма социална и политическа определеност и острота в тях. Но Добра и в последната редакция на повестта е дадена преди всичко в романтичен план. Нещо повече даже — Каравелов прави допълнения в сюжета, които открояват изключителността на образа. За героиня като Добра, подсилената романтична приповдигнатост се оказва необходима. Тя е образ пренесен от народното творчество в личното. Образ на борец, чиято романтика идва не само от величието на революцията, но и от несъответствието между „поетичността“ в женската природа и кървавите плисъци на борбата. Затова не само у автора на „Дончо“, но и у други възрожденски писатели, когато жената се рисува с оръжие в ръка, романтичният подход и обобщение на художника вземат превес.

„— Чуй и мене, мамо! . . . Аз не ща ни богатство, ни турска слава. Аз искам да имам такъв мъж, който да не търпи, ако ме някой увреди, кой би ме чувал от изедниците и кръвопийците, кой би отмъстил секиму, който заиска да ме безчести и да ми говори това, що аз не мога да търпя — такъв мъж аз искам. Не ще бъде Неделкин мъж ни страшливи цънцарин, ни лукави грък, ни плашливи чорбаджия, ни вонещ турчин, ни лаком ерменлия, а юнак, кой от сичкото си сърце и душа обича своя народ, а сиромасите брани от зло и золуми.“¹

Недялка не взема непосредствено участие в борбата. Но тя е верен другар и съветник на своя мъж и брат. Живее с техния оптимизъм, с горестите им. Затова когато чорбаджи Щерю се опитва да скърши непреклонната ѝ воля и да се погаври с честта ѝ, тя умира като герой — убива похитителя и себе си. Животът ѝ — живот на обикновена българска жена, но с ново съзнание — е проследен реалистично. Смъртта ѝ наистина е необикновена. Но не и изключителна за човек като нея. Робството формира у Недялка борчески и свободолобив характер. И той се проявява и при смъртта.

Хайдутинът у Каравелов живее и чрез атмосферата на фолклора, и чрез индивидуалните творчески хрумвания на автора. В повечето случаи личното и колективното се сливат и се стига до художествени обобщения, интересни от гледна точка на стила и метода на автора. Понякога обаче Каравелов се отделя в значителна степен от народното поетическо творчество. Недялко от „Горчива съдба“ е обрисуван без хайдушката романтика на обстановката, без идеализация на външната и вътрешна същност на образа. Той говори без екзалтация — но всяка негова дума завладява, убеждава. За известно време се прощава с хайдутството. Но изживява тази своя постъпка не ефектно драматично, а психологически обосновано. И отново тръгва по стария път. Каравелов не се е опитал да очертае образа му чрез опасностите и кървавите стълкновения на борбата, а чрез „по-спокойно“ повествование — героизмът от битката е само далечен отглас в разказа. И независимо от това Недялко не е декларативен герой, а образ със свой личен и обществен мироглед. Хайдутин не по призвание, а по необходимост. Той не се излага на излишни опасности. При него липсва героичната поза на Дончо. Но това не му пречи да умре като истински хайдутин.

Още в своите разкази и повести, написани и публикувани в Русия, Каравелов съсредоточава вниманието си върху раждането на новия положителен герой на съвременността. Той анализира условията, при които се формира и израства, проследява диференциацията на неговия мироглед, връзката на характера му с национално-традиционното.

Развитието на сюжета в „Неда“ е към своя край — сълзи, убийства, нечовешки страдания. Поробителят не среща никакъв отпор. И изведнъж се появява Драгой, грабва Неда и изчезва. Но те са уловени. Наказанието е нечовешко — тоз, който се е осмелил да се обяви против волята на господаря, трябва да умре набучен на кол. Поробителят обаче вижда, че у роба се е пробудило честолюбие.

Стамен („Турски паша“) е потурчен. Той е причислен към висшата турска администрация. Но у него не е замлъкнал гласът на поруганата родина. И в момент на слава и почести тръгва по пътя на борбата.

Божко („Божко“) е смирен и послушен. Но идва момент, когато у него заговорва честолюбието. И той отговаря на насилието с упоритост.

Танчо Галина („На чужд гроб без сълзи плачат“) не се различава по характер от него. Но тогава, когато се убеждава, че кротостта не е добродетел, а порок за действителността, в която живее, става борец. Каравелов като че ли полемизира с тези, според които идеологията се определя преди всичко от спецификата на характера и темперамента.

Добре в битова повест като „Българи от старо време“ писателят не остава чужд на новите обществени идеи. Те живеят чрез младежта. Стихийно необузданият бунт на Павлин срещу морала на робското време, получил израз чрез интимните му преживявания, е началото на оня обществен конфликт, който ще се продължи и задълбочи по-късно от Перо, Цая („Крива ли е съдбата?“), Цено, Стоян и Мария („Богатият сиромас“). Конфликт

между родители с консервативен мироглед и деца, предвестници на новото в личния и обществен живот на човека. Конфликт, който кара Главчо („Главчо“) да напусне родния дом и да заживее самостоятелно.

Първите белетристични произведения на Каравелов, разгледани в последователните им редакции, показват развитие на положителния герой като образ, а в известна степен и като характер, идейното и творческо израстване на техния автор. Писателят увеличава подробностите в изясняването на портрета, засилва социалния и политическия елемент, заостря героичното начало. Така например допълненията, които прави в разказа „Божко“, подсилват противофанариотската насоченост на произведението, внасят по-голям хуманизъм и демократизъм в отделните образи.

Постепенното формиране на мирогледа на героя, преодоляването на личното и заживяването със смисъла и патоса на националноосвободителното движение личи съвсем определено при паралела между отделните редакции. Ето пасажи от повестта „Дончо“ в редакция от „Страници. . .“ и „Свобода“:

„Страници. . .“

„Бог помог мне, и я бежал из тюрьмы, чтоб отомстить.“ Дончо не мог продолжать дальше. . .“ (стр. 195).

„Я начал читать и вот что было написано: „Сын мой Дончо! Заклинаю тебя и заклинаю, чтоб ты слушался моей воли, а моя воля такова; если ты по моей смерти будешь выбран в атаманы, то да поможет тебя св. Илья избить многих из наших врагов; если же твоя рука подымется и ты дерзнешь убить болгарина, или ограбить его, то да накажет тебя бог и виселица да будет тебе последним утешением.“

Стара планина, 1774 година. Войвода Детелин (стр. 95).

„Свобода“

„Господ ми помогна да бягам из тъмницата и да отмъстя на убийците на сестра ми, а най-повече на убийците на моето отечество България.“

Дончо не можа да разказва повече. . .“ (стр. 127 — к. м.).

„Разгънах аз писмото, попрегледах го малко и захванах да го чета. Ето какво беше написано в това писмо;

„Сине мой и брате мой Дончо! Утре аз, щане ща, а трябва да умра; ала аз ще да умра като юнак и като българин. Не ще аз да моля моите джелати да ме простят, защото аз не съм чифутин; не ща аз да плача, защото не съм бабичка; не ща аз да наведа надолу главата си, защото съм роден от юнашко коляно и юнак майка ме е родила. Не бери ти грижа за мене, аз зная как умират хората и как трябва да умре Детелин войвода. Аз моля бога само заедно, а то е — да останеш ти жив и здрав, защото ти щеш да отмъстиш за моята смърт, ти щеш да омиеш моята кръв и да осветлиш моя образ. Ала, мой брате Дончо, да помниш ти моите думи, които сега искам да ти кажа. Заклевам те, моля ти се, и запovedвам ти да изпълниш моята воля, а моята воля е такава; ако ти после моята смърт излезеш из тъмницата и станеш народен хайдутин; ако момчетата някога те изберат да им бъдеш войвода и да ги поведеш против нашите душмани, то господ и св. Илия да ти осветят пушката

и саблята и да ти помогнат да победиш нашите кръвопийци; а ако ти някога повдигнеш ръка и потегнеш саблята си, за да убиеш някой българин, или пък поискаш да го обереш, то да те накаже бог и св. Архангел, и бесило да ти бъде последна утеха. Клетвата моя трябва да се изпълни, защото аз утре умирам, а умирам като мъченик, който умира за своя народ и отечество. Писано във Филибешката тъмница. 1839 година, на мала Богородица. Войвода Детелин“ (стр. 127—128).

Каравелов конкретизира враговете на Дончо и Детелин, внася значително по-голяма национална и революционна определеност в образите. Той променя мястото, откъдето е изпратено писмото на Детелин до Дончо от „Стара планина“ на „Филибешката тъмница“ с оглед на подсилването на някои етични черти от характера. Защото с много по-голяма искреност и възмущение ще пише един затворник, който очаква всеки миг смъртта, отколкото волният хайдутин. Читателят чувства голямата мъка на Детелин, че трябва да се раздели с живота, неговата горда и непреклонна воля, болката на бореца, който оставя недовършеното дело, и светлата му вяра, че други ще го доведат до успешен край. Допълненията, които Каравелов внася в последната редакция на повестта, правят образа на Детелин идейно и творчески осмислен и обясняват естествената привързаност и преклонението на Дончо пред него.

По-голямата конкретност и богатството на жизнения материал в „редактираните“ повести и разкази на Каравелов води и до по-голяма естественост на образите и на изобразяваните събития. В повечето случаи се достига до задълбочаването на реалистичния детайл, до по-определена социална и психологическа мотивировка.

В „руската“ си белетристика Каравелов черпи тематика от българската действителност. Героите му са българи, които живеят преди всичко в селска патриархална среда, в обстановка на робска изостаналост. В Сърбия обаче социалните противоречия на големия град и неговите жители привличат вниманието на писателя. Феодално-крепостническият фон в творчеството му се заменя с капиталистически, българските чорбаджии и турските управници — с аристократи от типа на Сава Йованович и Никола. Променя се и образът на съвременника — положителен герой. Конкретната национална обстановка и задачите, които стоят пред него, го правят крайно чувствителен към социалното устройство на обществото, към мирогледа, бита, културата на човека.

Калмич не е чужд на Павлин, Дончо, Божко. С тях го свързват много черти от мирогледа му — критичното отношение към рутината в живота, стремежът към преодоляването на старите порядки и установяването на нов морал. И той като Павлин се обявява решително против родителския деспотизъм, който обезличава личността. Като Дончо взема участие във въоръжената схватка с поробителя. Обръщайки внимание обаче не на миналия, а на настоящия и бъдещия живот на Калмич, Каравелов заостря онези черти от неговия образ, които помагат да се разберат актуалните проблеми на сръбската действителност.

Героят на „Крива ли е съдбата?“ живее сред обществена поквара, която изражда и убива идеали и мечти. И писателят я изобразява, за да мотивира

идеологически и психологически нравствено-философските разсъждения на Калмич. Сава Йованович и Никола са едни от нейните най-сполучливи „създания“. В известна степен те се „показват“ чрез косвената характеристика на автора, но с убийствената рутина на своя морал — с кариеризма, хищничеството и лицемерието си. С последователната си враждебност към просветата, свободолобието, еманципацията.

Сава Йованович и Никола са образи реалистични. Те имат свои реални прототипове, посочени и в броя на новосадския вестник „Застава“ от 27. IX. 1870 г. След като доказва статистически хищничеството на три фамилии от сръбската върхушка, вестникът заключава: „По такъв начин тези три фамилии изземват от народната хазна в година 227,420 талера. Това е 27,000 талера повече, отколкото една десета от дохода, който получава Сърбия в година.“

Любомир Калмич се сблъсква с морала на тези лица, на тяхната класа. Но той не може да им противопостави действено преобразяваща програма — затова е победен. Калмич отрича чрез науката, чрез логиката на живота техните институти и етика. Той говори, но не действа. Разкрива се чрез беседите си с Цая — ентузиаст на бъдещето, съзерцател на настоящето. Затова, когато е принуден да направи нещо, за да измени печалната развръзка на събитията, е обречен на неуспех. Преди още да види и посочи средства за промяна на икономическите отношения, започва да говори за новия бит и морал. Можеше ли Каравелов обаче да създаде друг образ?

„Руските“ герои на писателя са действени, борчески. Но те трябваше да осъществяват въпроси на националната революция. Калмич беше изправен изключително пред проблема за социалната структура на обществото. Как? По какъв път? Това не беше ясно и на автора. Даже и по-късно, като убеден революционер, Каравелов оставя въпроса за формата на управление да бъде решен след отхвърлянето на политическото робство. Затова идейна и творческа последователност проявява той в създаването на образи от българското национално движение и неопределеност и колебание при герои като Любомир Калмич.

Като писател Каравелов не беше достатъчно „подпомогнат“ за „откриването“ и създаването на по-конкретен положителен герой и от самата обществена обстановка в Сърбия. Наистина в лявото крило на сръбската Омладина бяха започнали да се очертават онези борчески и „практични“ натуре, които щяха да продължат и осъществят социално-демократичния процес. Това беше обаче само зачатък, който нито Каравелов, нито някой от тогавашните сръбски писатели успя да прозре. Посоченото обаче не трябва да се разглежда като основен недостатък на автора и при оценката на повестта да се изхожда изключително от него. Защото, както отбелязва критиката още тогава, „Крива ли е съдбата?“ е първото произведение в сръбската литература през 70-те години, което успя да отрази с реалистична сила и застой, и проблясък на новите идеи в Сърбия. А Калмич, макар и като „оратор“ бива „приет“ с възторг от младежта. Той ѝ импонира с демократизма и свободолобието си, със своята широка култура, с утопичните си мечти. А те не бяха безполезни. От тях се роди безпокойно търсещата мисъл на Цая, отчуждеността ѝ от морала на класата, която я възпита. И неутолимият ѝ стремеж към истината и справедливостта в живота!

Цая е образ, който доизяснява Калмич, показва правотата и въздействието на неговите демократични възгледи. Тя обаче е герой на повестта, който живее свой самостоятелен живот. Неоправдано е и мислите, и поведението ѝ да се разглеждат като „диктат“, макар естествен и логичен от страна

на Калмич. Наистина той я пробужда за нов живот, тя се вслушва постоянно в мъдростта на думите му. Но възприела ги като „верую“, Цая става напълно самостоятелна личност, готова да се противопостави на всяко насилие. В известни случаи даже проявява много по-голяма активност, отколкото своя „учител“, учудваща гордост и упоритост пред властния характер на баща си. Поставянето на проблема за еманципацията на жената в живота е налагало и еманципирането ѝ като литературен герой. Така Каравелов е виждал и схващал Цая като общественник и писател. От такива позиции са създадени и останалите женски образи в произведенията му.

Свързването с национално-революционната организация има решаващо значение не само за общественника и публициста, но и за писателя Каравелов. Разширява се тематичният кръг на творчеството му, обогатява се галерията на образите, укрепва белетристичното майсторство. През този период неговите художествени творби показват най-пълно какъв трябва да бъде характерът на литературата, нейната активизираща и мобилизираща роля.

Основава се БРЦК. Левски кръстосва из турската империя. Будната българска емиграция в Румъния е в очакване на решителни схватки. Каравелов е в центъра на всичко. При него идват пратеници от страната, получават се писма, искат се съвети. Квартирата му е тясна, за да побере ентусиазма и вярата на толкова хора. А той ги обича. Защото са българи — отрудени, измъчени, изоставили роден кът. Защото са роби, които искат да живеят като хора.

Някои изследователи, обръщайки внимание на известни слабости в художественото майсторство на Каравелов, търсят причината в откъснатостта на писателя от българската действителност. Наистина той напуска България като младеж и се завръща през последните дни на живота си. Но неговите впечатления са незаличими, връзките с родината — постоянни. При това живее в Букурещ — центърът на революционната българска емиграция. Тя обновява контакта му с действителността, обогатява наблюденията му, предоставя му прототипове. И те заживяват по страниците на „Свобода“ и „Независимост“.

Смил получава образование в чужбина. Но не се откъсва от своята родна среда, не влиза в противоречие с нея, както Блъсковият герой Лулчо. Връща се в България и става учител и апостол на дръзкото революционно слово. В Русчук, седалището на „реформатора“ Митхад паша, се появява революционен комитет. Основава го будната българска младеж заедно с ветерана дядо Стойчо. На родолюбието и неукротимостта на младостта помагат опитът и мъдростта на живота.

Смил е младеж с богата култура. Но той не е любител на философско-етичните проповеди на Калмич. Защото неговата цел в конкретния момент е ясна — отхвърляне на националния гнет. И той насочва всичките си усилия за практическото ѝ осъществяване. Смил е натура не абстрактно-съзерцателна, а действено-борческа и в обществения, и в личния живот. Затова не кара Марийка да играе ролята на Цая — да въздействува върху консервативно-аристократичните възгледи на баща си. А действува решително — заедно със своята любима избягва в Румъния.

Героят на „Богатият сиромас“ обобщава чертите в поведението и характера на българския революционер. Той е надрастъл идеологически Стоян („Войвода“) и Дончо („Дончо“), представител е на новата тактика в революционното движение. Затова проявява диференциран подход не само към българския, но и към турския народ. За Стоян и Дончо понятията

„поробител“ и „турчин“ са синоними. Сми́л е надживял ограничеността. Не случайно при основаването на Тайния революционен комитет в Русе той напомня: „Честният и добрият турчин трябва да бъде за нас по-приятен, нежели нашите кръстени турци, които носят българско име, но които са готови да продадат Христа за 30 сребърника“ (стр. 358). „Аз мисля, че по-напред трябва да се очистят нашите чорбаджии шпиони, а после вече да се предприема борба срещу правителството. . . По-напред ти трябва да извадиш тръна из петата си, а после вече да тръгнеш на път. Ако питате мене, то аз ще да ви кажа, че в нашите нещастия са криви не турците и не турските чиновници. Кажете ми крив ли е турският солдатин или турският чиновник, че ни бие и че ни безчести, когато самото правителство го изпровожда да бъде джелатин? . .“ (стр. 361).

Мислите на Сми́л се утвърждават и в по-нататъшното развитие на сюжета — защото се поддържат и от представители на официалната политическа власт. „До какви сме времена достигнали!“ — говори един турски офицер. — „Нашите цариградски големци правят рахатлъка си по Кехатханата, по Татавля и в харемлъците си, а ние сме длъжни да се биеме и да проливаме кръвта си за бог да прости“ (стр. 385, т. I).

Каравелов успя да изобрази реалистично новия положителен герой на съвременността, защото критикува от позициите на революционната партия. Неговата критика не е безперспективна. Тя е отрицание на социалната и политическа несправедливост и утвърждаване на нови демократични порядки в живота. Затова положителният герой „присъства“ в голяма част от произведенията му. Понякога той се появява епизодично, в други случаи прозира в контекста на творбата — екзалтиран, предприемчив или спокойно мълчалив.

Хаджи Ни́чо е в апогея на своето материално величие. Но финалът на повестта предсказва предстоящата му гибел:

„ — Младежът е станал твърде непокорен и твърде дързостен — говорят старците.

— Не уважават вече тия ни старите хора, ни бащината си къща! Тия не вярват вече, че има на света дяволи, самодиви, таласъми, вампири. . . Безбожници и грешници са тия станали — казват бабите“ (стр. 325, т. II).

„Децата не приличат на бащите си!“

Цая („Крива ли е съдбата?“), Марийка („Богатият сиромах“) и Ралу („Децата не приличат на бащите си“) се обявяват срещу родителската загриженост — тя им носи морално обезличаване. Сми́л, Докторът и Учителят предпочитат родолюбие и честност в смъртта, отколкото робско и предателско съществуване в живота.

Каравеловият герой е даден в различни обществени и лични ситуации, в момент на революционен подем и поражение. Той е организатор и член на тайни комитети в цялата страна, в постоянен контакт с апостолите на освободителното движение. Разнолик е по обществено положение — до образования Сми́л стои простият дядо Стойчо, до Учителя и Доктора — обикновени безименни младежи. Разнолик е и по социален произход — занаятчия, селянин, интелигент, а в известни случаи и представител на господстващата класа.

В трудностите на борбата се утвърждават най-устойчивите, най-последователните. Временните спътници на революцията, „временните“ положителни образи отпадат. Когато революционният комитет в Пловдив е разкрит, Никола става изразител на съмненията и колебанията на цяла класа: „Аз, аз се съмнявам всеки ден и всеки час, защото се менят и об-

стоятелствата, менят се и понятията ми! Аз захващам да мисля, че от нашите мечти няма да произлезе нищо друго, освен няколко бесилници и множество черни кърпи. Аз не крия от вас, че захващам да се боя и за вас, и за себе си“ (стр. 466, т. II).

Сподвижници като Никола ще отпаднат. Но те са нужни на писателя, за да проследи видимите и невидими закономерности на революцията, формирането на положителния герой, на неговия характер. Така образите на диарбекирските заточеници дядо Коста и Цено, техният оптимизъм и непреклонност в страданията, получават по-голяма идейна и художествена мотивировка в цялостното белетристично наследство на Каравелов. При тях обществената драма започва с личната. Но тръгнали веднъж по пътя на борбата те са последователни и в нейния подем, и във временния ѝ отлив. Каравелов изгражда образите им, имайки за „прототип“ разказа на Д. Сиека „Невольници“. Той обаче значително се отклонява от първоисточника в обществената и психологическа трактовка на характерите, в посочването на тяхната социална и национална самобитност. Връзката между отделната личност и народа се чувства още в заглавието на произведението. Д. Сиека озаглавява своя разказ „Невольници“ — защото говори за Максим и Грицко, за сибирските каторжници. Каравелов, който се движи в общи линии по неговия сюжетен план, също акцентува на дядо Коста и Цено, на останалите заточеници като колективен образ. Но при него съдбата и участието на отделния герой е съдба и участ на цял народ. Затова коригира и заглавието на първообраза — „Невольници“ става „Мъченик“.

За да се проследи обективно идейното развитие на един писател, трябва да се има предвид художественото му творчество. Каравелов не прави изключение в случая, независимо от субективните подбуди на някои негови изследователи. Разбира се, в повечето проучвания за миросглед на българския възрожденец авторите се позовават на художествените му творби — но на тези, които са били публикувани. А онова, което е писано в периода на „прелома“ и е останало неотпечатано, се пренебрегва. Така твърде лесно, както проличава и в последната книга на Л. В. Воробьов за Каравелов, се „доказва“ реформизма и „враждебното отношение“ на българския писател към революционното движение през „просветителския период“.

Наистина в „Знание“ се появяват творби като „Мамино детенце“, в които е налице идейна едностранчивост, снижение на реалистичния метод. Трябва да се има предвид обаче, че списанието е било предназначено преди всичко за българите в Турция и тактическите „маневри“ са се отразили и върху литературните творби, отпечатани в него. Освен „Мамино детенце“ обаче през този период Каравелов работи и над други художествени произведения с ярко революционно съдържание. Те не са завършени, но в повечето от тях говори не просветителят, а революционерът. Оня революционер, който написа „Богатият сиромас“ и „Хаджи Ничо“, който издаваше „Свобода“ и „Независимост“. Той обаче остана скрит, защото се търси там, където не е имал възможност да се изяви. Но за него се „застъпват“ онези племенни и родолюбиви образи, над които е работил с любовта и вдъхновението на творец.

„Мъченици“ е едно от незавършените белетристични произведения. Действието се развива в навечерието на Априлското въстание. Образи — свещеникът Стефан, неговият син Марин, учителят Михаил. Свещеникът, доверашният песимист и враг на революцията, я е приел безвъзвратно.

И я проповядва не като божие откровение, а като прозрение на роб. „Помниш ли ты мои дикие вопли против молодежи, вообще против желаний болгарского народа — се обръща той към учителя. — Ты тогда страшно сердился. Порадуйся теперь — я поумнел. Новый свет озарил меня и хочу быть полезным ближнему. . . Стамбулские доброжелания, реформы, хати-хумаюни, голханета и пр. и пр. ничто иное, как игра в жмурки. . .“¹

Борческа вяра трепти и в думите на Марин. Той говори саркастично против онази журналистика, която възпитава благодущие и примиренчество: „Я ненавижу каждую добродетель, которая заставляет человека быть послушное орудие и не стремиться вперед.“

Със същата революционна непримиримост се отличават и някои от щрихираните образи в замислената втора част на повестта „Децата не приличат на бащите си“, „Роман“ и в други незавършени ръкописи.

„Просветителят“ Каравелов и по време на „прелома“ живее с образите на Смил, Учителя, Доктора! Те му са скъпи, защото техните идеали са и негови. Напушат го и го оскърбяват някои от съвременниците му, които не могат да го разберат. Не го „изоставят“ обаче героите от „Богатият сиромас“, „Мъченик“. Към тях се „присъединяват“ и учителят Михаил, Марин, отец Стефан. . .

Каравелов не е обикновен хроникьор на събития и лица. Той е писател, който изживява всеки образ, всяка реплика и жест на персонажите. Затова понякога става и литературен герой, който беседва, убеждава, спори с читателя или с героите на произведението.

Приключил е разговорът между Цая и баща ѝ. Въпросът за нейната бъдеща съдба е все още открит. Цая е омаломощена от силни изживявания. Необходим ѝ е кратковременен покой — за размисъл, решение. . . Нейната роля в повестта се поема временно от писателя. Цая продължава да живее чрез него, да разговаря с читателя, да го пита настойчиво: „Но какво бихте направили вие, мили читателю? . . . Какво бихте казали вие на вашите тиранични родители?“ (стр. 233, т. II).

В други случаи обаче авторът се обособява от литературния герой и се слива с определени социални слоеве на обществото. Този похват той използва преди всичко при характеристиката на отрицателните образи. Тук спорът с героя му е необходим, за да заостри някоя непривлекателна черта от поведението. Преди още кир Сотираки да заживее като образ в „Децата не приличат на бащите си“ неговото родоотстъпничество е посочено по такъв именно начин в началната част на повестта.

Родолубците и патриотите в творчеството на Каравелов са винаги идеализирани, предателите и потисниците — физически и духовно изродени. Даже турският офицер, който се обявява против Високата порта, „приличал на каче с масло. . .“, имал воловска глава“ (стр. 385, т. I).

От съвременни позиции подобна едностранчивост е неоправдана. Ако се вземе под внимание обаче състоянието на българската литература през Възраждането, утилитаристичните задачи, които ѝ се възлагат, този писателски маниер изглежда естествен и необходим. В епоха, когато народът е трябвало да се стресе и активизира, задачата на художествената творба е била да посочи крайно заострено явленията и героите на съвременността. Формата на художественото произведение е трябвало да се подчини на съдържанието, да го изрази по най-убедителен начин. Това се потвърждава и от различните реакции на Каравеловите разкази и повести. В последния им

¹ НБКМ—БИА, ф. 2, арх. ед. 14, л. 6—8.

вариант са вмъкнати и публицистични пасажии с подчертан социален и революционен смисъл, подсилена е идеализацията на положителните и отблъскващата сила на отрицателните образи. Дадено е по-определено място на автора като литературен герой. Ако Каравеловите повести и разкази, които се появяват по страниците на руския периодичен печат, имат за задача да запознаят руската общественост с робския живот на българския народ, в революционните емигрантски вестници техните идейни функции се видоизменят — сега те трябва да участвуват пряко в националноосвободителното движение. Промяната в целта води до промяна и в средствата.

Немотивираното посочване на тенденциозността, публицистичността и на други „отрицателни особености“ в творчеството на Каравелов, без да се вземе под внимание своеобразието на епохата, която го е създала и за която е предназначено, се среща в редица изследвания. Разбира се, Каравеловите художествени творби не са лишени от слабости. Защо е необходимо обаче, те да се преувеличават, като спецификата на литературния процес се приписва като недостатък на отделния творец?!

Каравеловият положителен герой е чужд на индивидуалистичния бунт на Блъсковия Лулчо. В началния етап от развитието си той има някои общи черти с Влади от „Нещастна фамилия“ и Петър от „Ученик и благодетели“. Но този герой, тръгнал срещу робството като Стоян, преминава през бурите и пламъците на борбата като Недялко, Цено, Смил, Марин. Каравелов очерта неговите трънливи пътеки чрез поведението му. Посочи същността на миогледа чрез социално-политическата мотивировка на характера. Той го показва и в лириката, и в драмата. Не така убедително обаче, както в разказа и повестта.

Авторът на „Войвода“ направи опит и в областта на историческата белетристика — написа трилогията „Отмъщение“, „После отмъщението“, „Тука му е краят“. Той обаче излезе несполучлив. Мислите на Каравелов-литературният критик за идейно-художествените предимства на сюжети и образи, взети от съвременността, се потвърждават от Каравелов-писателя.

*

При изследването на възрожденската белетристика трябва да се има предвид обстоятелството, че става въпрос за първите разкази и повести на новобългарското художествено творчество, някои от които са идейно и художествено неиздържани, други даже незавършени. От съвременни естетически позиции в тях може да има известна доза елементарност и творческа наивност. Едно специално проучване обаче, посветено преди всичко на художествената им специфика, би показало, че някои от първите прояви на българската възрожденска белетристика и до днес не са изгубили стойността си като произведения на словесното изкуство.