

НАРОДОПСИХОЛОГИЯ И ЛИТЕРАТУРА

ТЕОРЕТИКО-ИСТОРИЧЕСКИ МОДЕЛ НА ЛИТЕРАТУРАТА НИ ОТПРЕДИ
ОСВОБОЖДЕНИЕТО ДО ПЪРВАТА СВЕТОВНА ВОЙНА

Акад. Пантелей Зарев

Голямото цветно пано на панорамната картина се разгръща обикновено и като летопис на една отминала епоха. Като се изнизват пред погледа ни по-големите и по-малки творци, те представят донякъде и цялостния художествен развой. Все пак необходими са изводи, които по-релефно осветляват обширната перспективност на протеклите явления. Основните отлики, оригиналните и самобитни черти изпъкват най-добре чрез модела¹ на литературния процес. От една страна, той отдалечава подробностите, отблягва прекомерната сложност, за да не повтори процеса, от друга, като не се откъсва от широките планове улавя онова, което отличава нашето художествено творчество от творчеството на други народи, което е наш влог в световната литература.

При това нека кажа предварително, че да се установи неповторимото в една национална поезика в зависимост от промените на народната психика е страшно трудно. Лесно е да се посочи, че светът у нас е ставал друг с появата на книгопечатането или по-късно — на велосипедите и моторните превозни средства. По-мъчно е да схванем духа на времената, интимното и особеното в литература, на която е липсвала устойчивост, тъй като всяко ново време е лозяло по нещо от завещаното.

Но нека разгърнем и тази страница и навлезем във въпроси, докосвани тук-там спорадично, без да претендираме за изчерпателност.

НАЦИОНАЛНА СЪДБА

Били са необходими много здрави опори и много кръстосани влияния, за да се укрепи новата ни литература. Най-напред религиозният шрифт на старобългарската книжнина с нейните вече издъхващи традиции е дал нещо на своите първи отрицатели: Паисий и Софроний. След това и свято, божествено, и мирско слово идат свежите въздействия на древната класика с морално-поучителните ѝ образци. За известно време в доста пъстра тъкан се сплитат антични представи за света с нови ренесансови и просветителски идеи. Понататък вече се черпи щедро от революционните програми на тогавашна Източна и Западна Европа. Така гигантски въздействия са подготвяли новата

¹ Понятието „модел“ се употребява когато става дума за сюжетни структури, за стихова реч и т. н. В случая се касае за представяне на литературния процес, за неговата структура и типология.

крачка на историята. Но все пак те не са най-типичното. Защото не чуждото, а нещо друго е възправяло духовете срещу общата опасност.

Под черните сводове на българското робско небе всяка помощ отвън е била полезна, но напорът за движение напред е идвал от другаде, от народното ни битие. Още първите български творци, както и да са били повлияни от другаде, са черпили стихийно от формите, в които се е изливал нашият живот, и от непосредната си духовност. И така са намирали и себе си, и народа си. У тях са отеквали живите гласове на новия ден и същевременно е шумяло родовото, народно неповторимото, исконно българското. Оттук и сложността на въпроса за самобитността им. Отгде идва тя? От идеите, от новите жестове и от новите надежди? Или от нещо друго — съкровено, трайно, трогателно съхранено, изявено в драмата на историята.

Грижливи изследователи са отбелязвали, че разгадка за начални прояви на художествена самобитност е фолклорът. Въображението на индивидуалния творец е придобивало багри под дъгата на фолклора. Народната песен обаче, като носи много от типичното за нашия племенен свят, рядко преминава границите на традиционно-битовото, рядко навлиза в гражданските отношения и борби. Нейното живо слово оплаква тъжната ни участ, величае героя-хайдутин, запазва образа на славната старина, но малко говори за нови нравствени начала и за съвременни идеи. То не диктува новото умствено движение¹. Личното творчество се отлъчва вече от фолклора с интереса към историята. То възприема от народната песен представи за българска душевност, но не отбягва и всичко онова, в което живее и пулсира днешният ден. В този смисъл то прониква по-дълбоко в актуалните идеи на българина. То е свободно от митични култове, от завещани магически представи. В него преобладава повече съвременното, отколкото исконно-традиционното и неизменното.

Наистина наши големи творци дълго са мислили с образните знаци и човешките характеристики на фолклора. Те са преоткривали душевни и нравствени черти, кристализирали в него: сърдечната интимност на българина, суровата му сила, неподатливостта му на външни, отклоняващи го влияния; по-нататък свенливата душевност на българката, привързаността към домашното огнище, великанската ѝ жертвоготовност за защита на племето и рода. Но писателите по-пълно осъзнават историческото, по-дълбоко проникват в преките цели на съвременността. Оттук освен единството, още и сложното противоречие между лично творчество и фолклор. Поетът и черпи вдъхновение и образи от фолклора с постоянния нравствен свят на българина в него, и напуска царството на фолклора, за да изрази нови съвременни граждански идеи. У гениалния Ботев намираме и едното, и другото.

Представите на първобитния българин са се вземали ревниво от познания, околния свят. Това личи даже в сравнения, които с художествено майсторство изписват портрета на любимата:

На снага — тънка топола,
лице ѝ — прясно сирене,
очи ѝ — черни черешки,
вежди ѝ — шити гайтани. . .

Тя конкретни, сетивни представи доминира и в съзercания на природата. Тя е видяна през призмата на труда — земеделски и овчарски:

Ей овчо поле широко,
из него стадо голямо. . .

¹ Христо Вакарелски предупреждава: „Все пак, като се излезе от най-близкото определение на понятието „история“, огромна част от народните песни остават настрана от него.“ Българско народно творчество, т. 3, 1961, стр. 6.

От такива образи се е съзидвал светът на българина — овчар и земеделец. В тях липсва естествено и онова, което е плод на по-извисената духовна дейност на човека, и онова, което бихме могли да наречем национално осъзнаване вече във възрожденски смисъл. Дори в хайдушката песен не е съвсем ясна идеята за народа колектив, обединен от едно общежитие — земята, и от една национална съдба — историческите условия. В нея битуват разкази за тъмно минало, има високи проблясъци на национално самоосъзнаване, силни образи на величальна героика. Но съдържанието ѝ е било зависимо и от отделното, и от местното, и от етнически обособеното. Народните певци не са се втурвали да разрешават въпроси, които вълнуват обществото, въпроси, с които народът напомня на историята за себе си и говори категорично за своите надежди и за бъдещето си. А към това се стреми личното творчество, изместило фолклора, макар че израства върху него и че по форма даже като че идва главно от него.

Ето защо националната самобитност на българския писател не може да търсим нито само във фолклора, нито само в неговите идеи, във величальната възхвала на новите граждански принципи. Тя, тази самобитност, произтича и от едното, и от другото, и най-вече от онова, което бихме могли да наречем по-широко и по-определено **н а р о д н а с њ д б а**. Това понятие надхвърля границите на идеята за гражданско и класово развитие и на понятието за народопсихология и за исконна българска психика. То ги включва. Народната съдба, както ще видим по-подробно, става съдба и на литературата ни. Тя влияе върху нейната самобитност и с идеята за историческо движение, и с безкрайно сложната гама на живото народно битие. С по-богатото си актуално съдържание личното творчество излиза пред фолклора и го отмества през важен период като Възраждането.

И още нещо. В личното творчество досъзрява националното. Изобщо в литературния процес изпъква една странна йерархия: онова, което носи признаците на националното, се улавя и усвоява по-късно още по-дълбоко, отколкото по време на самите събития. Идеята за националното се развива и по-късно, в следващите десетилетия или даже столетия, много по-пълно изяснена, тя се пренася и върху представите за миналото. Тя влияе върху тях, довежда ги до по-дълбоко осъзнаване на едно вече отлетяло битие. Така е при Ботев в сравнение с фолклора, така е и при някои съвременни произведения в сравнение със създаденото в миналото. В Ботеви творби, изградени върху фолклорна образност, има много повече проникновения в духа на народа и на неговата участ, отколкото и в най-вдъхновената, и в най-трагичната народна песен, дала материала им. С по-голямото ни художествено обогатяване, с разширяване безелите на националната ни индивидуалност се извършва процесът и на все по-пълното ни ретроспективно самоопознаване. С онова, което вече сме, по-добре намираме себе си в миналото. Аналогично явление се забелязва и в по-късни художествени творби. В „Старопланински легенди“ на Йовков има повече откровения за дълбоката ни народностна същност, отколкото в онези стари ръкописи и надписи на чешми, песни и предания, които е използвал творецът. Нашето постепенно обогатяване допринася да видим и националното в черти, с които то пълно не се е виждало, макар и да е съзрявало в родовата общност¹. И тук също изпъкват правата на личното

¹ Този въпрос за националното ни самосъзнаване и за развитието на националната идея е изобщо твърде сложен. Той има и историческа, и идейно-философска страна. Ето само историческата му страна: През XVIII в. българският народ се организира по места за самоотбрана срещу кърджалните и допринася за разгрома им. Но той не идва до мисълта за пълно освобождение поради своята духовна и национална изостаналост. Това е било отбелязано още от Раковски: „Най-голям отпор срещу кърджалните са дали българите и кърджалийското разорение, можи се каза, е нанесено от българите. Нъ те бедни не са знаели да ся

творчество, тук е основанието му да измести фолклора или да си го подчини. Чрез личното творчество българинът вече се вижда какъвто е бил и в границите на селището, и в универсалната си съдба, като единица, духовно свързана освен с рода, още и с народа, и с родината.

*

Не бива обаче да се забравя, че фолклорът, като не е задържал индивидуалния творец в своя свят, е допринесъл много за развоя му. Първите ни възрожденски книжовници като духовни лица, освен че потискат мирското под расото, но са и хора, силно повлияни било от черковно житийни образци, било от антични морално-поучителни творби. При религиозно-житийната литература, както и при морално-поучителната преобладава м и с л о в н о т о начало. Срещата с фолклора определя литературата, възвръща ѝ силата на сетивността, свързва я със земята и пространството, с тялото на човека, с образа на природата и слънцето, с представите, взети от близкия свят. Това забелязваме например у Ботев, у когото предметното и вещественото, земното и пространственото създават главно поетическия образ. Разликата между Ботев и народния певец обаче е тази, че Ботевото духовно зрение е по-богато и по-проникновено, че неговите идеи осмислят и одухотворяват предметно-пространствените представи по-иначе, че те издигат личността над близкото, околното, всекидневното традиционното и я извеждат до национално-универсалното и до общочовешки значимото. Народът се самоосъзнава и самоопознава в духовното си развитие и в националната си битност чрез Ботев. У него и художествената форма значително еволюира. Психологическото проникване в тайните на човешката психика се е обогатило. Гениалният мислител и фантазьор прониква и в онова, което е цялостно, неразделно от жеста и поведението като представа за човека, и в онова, което се крие под повърхността, под външната самозначимост на жеста или на словото като голяма и нова естетическа истина.

Всичко това ни дава основание да търсим национално-самобитното на личната художествена литература в синтеза — от една страна, в народните черти, кристализирали впрочем с някои традиционни белези във фолклора и преминали оттам в личното творчество, и от друга, в новите идеи, в новите духовни ламтежи, осмислили тези черти. Или, казано иначе, в онова, което определя по-пълно характера на личното творчество — народната ни съдба. Чрез социалните фактори тя влияе за раздвижването ни като народ, дълго страдал под безутешното небе на робството, преминал през ужаси, чиято яркост затъмнява виденията на Данте и кошмарите на западното средновековие. Пет мъдчаливи века са били изпълнени с ужасни драми, в които и сега поглеждаме не толкова с любопитство, колкото с мъчителна тръпка и със страх. Националната съдба — тази дума в малко литератури има толкова силен и точен смисъл, както при нас, живели неизброимите си общи страдания. От

ползват от такива благоволни обстоятелства, при такава слабост на турската власт и при такива междусоборни раздори на турците, да ся освободят еднеш за всега от турско иго. Общо невежество е владяло тогава в България. . . В такава положение находящ са тогавашний българин ни ти е можал сиромаш да помисли за свобода и въстание против султанская власт ако и да е имал сичката сила в ръцете си и ако обстоятелствата да са му били най-благоволни и най-лесни". Каравелов също отбелязва, че ако Инджето и Караколю биха имали по-ясно съзнание и ако „народът би бил малко по-събуден и те биха направили това, което направи Карагеорги в Сърбия". Ние днес бихме казали, че и Раковски и Каравелов не са схващали някои перспективни страни на националното ни развитие, нито са обяснявали всякога вярно миналото. Тази историческа истина има и свой духовно-идеен и философски израз, и своя естетико-психологическа страна.

сумрака на страшно страдание сме навлезли през XVIII в. в живот и творчество, в които има нещо и сияйно, и голямо, и неясно още.

Тъкмо поради всичко това решаващото в нашето идейно битие не са били влиянията, сами по себе си най-силни и подбуждащи даже, а напорът на скритите сили, морални, психологически и социално-исторически. Зърното расте върху почвата си, черпи соковете си от нея, остава плода си в нея. Такава е изначалната участ и на писателя. Закономерно народната ни съдба тежи върху него, даже и когато се начева откъсването от родовото, когато се зараждат вече контрастните на миналото явления и бушувашите сили на индивидуализма. Това тъкмо дава основанията и за една литературно-историческа логика, за една национална философия на литературата, и по-специално на нашата, българската.

НАЦИОНАЛЕН, ХАРАКТЕР

Нека припомним, че ключ за разбиране самобитността на художествената ни литература освен народната съдба е и националният ни характер. Литературата прославя онова у човека, в което са големите качества на българина. Тя съдържа критичната ни преценка за всичко препречено срещу бъдещето. Тя изнася като значимо нашето етично тълкуване на човешкото. Ето защо тя разкрива самобитността си предимно чрез националния характер. В него се чуват тайнствените гласове на рода, в него откриваме оригиналното и неповторимото, преминало и в литературата.

Нека отбележим, че въпросът за националния характер е труден. Не се покриват външна видимост и дълбоки трайни черти. Примесват се сложно пластове на по-постоянното с новото, исторически подвижното, дошлото като домогване на по-късно време. Това прави необходима известна ретроспективност в по-широки жизнени планове, търсене на първичната въплътеност даже и в проекциите на едно съвременно и хиперкултурно съзнание.

И друго — в какви форми се отлива този характер, с какви отлики засиява? В „Мъртви души“ Гогол ни внушава постепенно смесените си впечатления от руския характер. Той се вглежда в различни съсловия: и помещици, и „много почтени хора“ от средата на чиновничеството, и мужици-крепостници. Писателят взема за мярка просветена Европа и съди с нея тъмното в просветена и непросветена Русия. Нерядко той слага на везните и Запада, като го проверява иронично през погледа и обонянieto на руския човек.

За своя съотечественик Гогол подмята насмешливо: „Такъв си е русинът, ламти да се запознае повече с ония, които поне един чин са по-горе от него и далечното познание с някой граф или княз за него е по-ценно от всякакви тесни приятелски връзки.“ Или: „Понеже русинът в решителни моменти все ще се досети какво да направи, без да се вдълбочава в по-нататъшни разсъждения“, то и слугата на Чичиков е кривнал в първия кръстопът и е препуснал конете, „без да му мисли къде ще го изкара уловеният път“. И още: „Руският колар има добър усет вместо добри очи; затуй се случва, че със зажумели очи той кара понякога стремглаво и винаги пристига де да е.“ За българина, взет в неговата първична въплътеност, отлят в първоначалните му духовни форми, трябва по-друг образ. Той нито е така раболепен пред йерархията, установила се изпокон века в Русия, нито е така волен и неудържим като русина, който макар и лекомислено нехаен, все ще направи нещо, което може да смути даже и Европа. Неговите черти са по-други. Той също е славянин. (Известни са още старите характеристики на славянския тип от Прокопий, Маврикий — миролюбиви демократи, подчиняващи се на реда, страстни почитатели на гостоприемството и на човечността.) И все пак не е като русина. Той е може би повече

критичен, той е може би повече земен и пресметлив. Славянската широта, стигнала у русина до нехайност, често му е липсвала. Той е повече херметизиран в близките си, практически интереси и по-малко е склонен да показва външно чувствата си. Както лесно не може да напусне къщата си, за да тръгне към неизвестното по света, така му е трудно и да изкаже шумно себе си, да се чувствава свободно и спокойно във всеобщността. Константин Петканов му е направил такава характеристика: Той е свит. Примирен е с кръговрата на трудовото си битие. Затворен е в себе си почти като немец, макар и да е лекомислен понякога като французина¹.

Да, неговата най-близка съдба като вековно земеделски народ е била земята. И той не е могъл да се отдели от нея, за да погледне света, да се размисли върху него, да заговори с по-друг език от тоя на вековната ни земна жалба. Но тъкмо тоя уседнал човек е и рядко твърд, преодолявал е отвлечената славянска мечтателност, преследван жестоко от съдбата си. Над него е висяла грозна и фатална сила и го е тласкала към онова, което изглежда даже невъзможно. Уседналият българин се е разселвал, и то не само по своята земя, а и по чужди, далечни страни².

Този наш човек, здраво свързан с родното си място, със светилищата, оставени от дедите му, е бил принуден от жестоките преследвания и робството да остави родните си огнища и да се пресели другаде. За него Петканов писа несправедливо: „Борбата между доброто и злото той не чувства дълбоко. Задоволява се само да отбележи, че тая борба съществува, но не взема трагичен вид, не се задълбочава да дири корените на доброто и злото. Не му остава време, премного е заложен в полската си работа, твърде много грижи му създават стихията, та няма време за празни работи.“³ Тази характеристика е неточна. Тя не вниква достатъчно в светоразбирането на българина. Тя пренебрегва страхотното смелата му критичност, стигала до богоборчество, пренебрегва дирещата му тревожна мисъл, когато е искал да се защити срещу страничното, непреодолимото, което го е връхлитало. Ако русинът от Средновековието до XIX в. вечно се е движил от бреговете на Днепър до бреговете на Северния океан с кръст, топор и соха, в ризница или с монашеско расо, за да разчиства място за историята си⁴, то българинът по-иначе е строил себе си. Той се е осъществявал само в нравствената си сила, без да е могъл да създава държавно устройство за своето бъдеще. Изживявал е себе си повече вътрешно, повече в надеждата, отколкото в дело. При това бил е загадъчно сложен. Макар и да е шетал по Балкана и да е бранил там свободата с подвизи, стигащи до невероятното, той е носил у себе си и тежки противоречия. В един от митовите за Крали Марко се разказва как легендарният герой е поискал да премери силите си с господата. Той пожелал да направи това, като повдигне

¹ К. Петканов, Духовният светоглед на българина, статия, Завети, VII, 1940, стр. 8—11; К. Петканов, Българинът и земята, Завети, VII, 1940, кн. 2, стр. 25—26.

² Според румънския историк С. V e l i c k i българите във Влашко и Русия след Кючук-кайнарджийския мир и кърджалиството били около 160 000 души. Тази емиграция се увеличила значително по време на руско-турската война от 1806—1812 г. Според В. П. Ватикоти през 1818 г. в Южна Русия живеели към 80 000 души българи. След 1828—1829 г. почти цяла Източна България, южно от Балкана се обезлюдила. Пресмята се, че повече от 100 000 души са се изселили оттам, като общата цифра на емиграцията в Румъния и Русия се е приближила до половин милион. Огромна част от това население е претопено всред румънци и украинци. Вж. Виржиния Паскалева „За някои особености и факти за образуването на българската нация през първата половина на XIX в.“ Известия на Института по история, т. 16—17, стр. 434. Също К. Велики „Румыно-русская помощь, оказана болгаром, эмигрировавшим в румынские княжества вследствие войны, 1828—1829 г.“ Romanoslavica, т. II, Bucarest, 1958, p. 261 и др.

³ Посочената статия, в. Завети, кн. VII, 1940.

⁴ В. Клочевски, Отзиви и ответы, 1918, стр. 9—10.

земята. Искал е да излезе на състезание с господа и да го победи. Толкова дръзко е било намерението му, че звезда вечерница изтръпнала от страх и се скрила зад облак. Но какво станало? Опитал се Крали Марко да повдигне земята, тежката сура земя, а ръката му се оказала безсилна. Господ излязъл по-могъщ от него. И останал нашият герой посрамен за дързостта си, за смелите си богоборчески намерения. Решил да бъде нещо голямо и великанско чрез героя си, и бил такъв, българинът скоро се приневолява. Сякаш се отказва да гледа нагоре, към висините, и свежда поглед към земята. Земята, която го храни, която изорана ще даде плод, която ще радва с хубостта си духа му, ще пълни фантазията му с митове и, накрая, в часа на примирението с неизбежността, ще го прибере.

В това противоречиво изживяване се е движила съдбата на практическия, затворен в себе си земеделец и скотовъд, живял с векове по селата си, срещал властния господарски поглед на покорителя, заровен в труда и в мъката си. Неговата сила е съдържана, неговата буйност — укротена. Бил е твърд, живав, романтичен като народ скотовъден, зареян в планините, и практичен като народ земеделски, приведен над ралото и земята. Нека припомним думите на Петко Славейков: „И крепък, твърде крепък трябва да е бил съставът на тая груба маса, който е могъл да се съдържи, да се зароди и да се всели пак като един народ под един такъв грабителен натиск, в продължение близо на петстотин години — без аристокрация, без духовенство и без народна писменост.“ Неговата жизнена сила се е проявявала различно. Тя е идвала от първичната му характерност, изработена, преди да го върхлети бързото му битие, живота му в ускореното движение на историята. Най-дълбоките му духовни пластове са се запазвали, при все че ето го в по-новото време различен в превъплъщенията си — и с положителни и с отрицателни черти. Силата му е и в динамичната природа на възрожденеца, но и в грубия, почти животински индивидуализъм на бай Ганьо. Тя е и във вдъхновената твърдост на бореца, и в конформизма, в упоритото съглашателство с другите. Тя е и в чистата му етичност, в ефирната неземност на духа му, и в тежката му злоба, в завистта към близкия, в недопускането той да излезе над средата си, да напусне лоното на колективността — духовно или материално. Всяка класова психология е оставяла по нещо в съзнанието му — възприемана или отричана. Всяка нова действителност, отливала се в нови форми и нови отношения, е разширявала духовния му терен. Така чертите му, като са се променяли исторически, са се запазвали с основното, издълбоко предопределеното.

Посочвам само обществено-родови наклонности у българина, намерили място и в литературата, като не оглеждам всички негови индивидуално-народности черти. Не се спирам на домашната му етика, на любовта му към труда, на космогонията му, на сексуалната му философия, изявени различно при първичното му въплътяване и при по-късните му изяви с културно вече съзнание. Ала и в тия сфери изпква оригинално личният елемент. За нравствена сила, непозната у други, говори наследено от векове преклонение пред труда. Това е сякаш в кръвта му, онаследена жизнерадост, негово пълно „аз“. За този човек трудът е повече от бит и всекидневие, повече от източник за препитание. Той е радост, човешко достойнство, той е някаква зачарованост, възникнала с непоклатими устои на закотвен към земята живот. Философският му мироглед преминава през труда му и в съзерцанията на околното.

По-нататък. Привързан към дом, обичлив и свенлив, българинът е създал и чудно пъстр неофициален фолклор. Ако и да не е така богат с еротични псувни като сръбския, той е по-разнообразен от фолклора на много народи от Запад, минали през веселието и тайнствата на карнавала. Ако на Запад от линията Фиуме — Балтийско море лежи Европа без сексуална клетва, то

из българско тя е широко разпространена. Правилно е отбелязвано, макар с известно насилие над истините, че половото злословие у нашия човек има свои рекорди.¹ То е и наслада, и възмездие, то е и отмъщение, издаващо се чрез светотатствена обида, нанасяна на другия. То говори най-сетне за нещо дълбоко същностно от сексуалната природа на българина. И земни и човешки понятия той поругава полово, не отминава нито капината, която го е одраскала, нито тръна, който го е убол, нито водата, която е придошла, нито дъжда, който му пречи². Това е alter ego, другото „аз“ на свенливия човек, на верния на духовното начало в любовта, на човека с рядка духовна привързаност. (Тази противоречивост е отразена и в литературата ни: чиста духовна дружба възпяват Найден Геров, Христо Ботев, Пенчо Славейков, Йордан Йовков; Петко Славейков и Кирил Христов ни въвеждат в отявената половост и в сексуализирането на битието.)

Не става подробно дума тук и за артистичността на българина и българката, за любовта им към красивото, изказана в шевицата на ризата, в уредбата на къщата, във възпяването на природата. От този първичен, сложен и дълбок народ, съхранил в себе си неизмерими, трудови етични и естетически добродетели, заедно с нихилизма на исконната си опозиционност, заедно с толкова богомилски приказки за борба на добро и зло, на бог и дявол, израсна силата на националното ни съзидание. От него са излезли бродещите духове, отрицателите, хората, които отхвърлят писаното и неписаното право. От него изхвъркват искрите на гражданствеността, на националното самоосъзнаване, на възрожденското вече богоборчество. А след това — в различни превъплъщения — от него произтичат и опозиционността след Освобождението, и богоборчеството на социалистическия идеал.

ЕДИНСТВОТО | ЧРЕЗ ЛИТЕРАТУРАТА | НИ | НА | НАЦИОНАЛНА СЪДБА И НАЦИОНАЛЕН ХАРАКТЕР

Това единство, сложно и противоречиво, многообразно и широко, се начева още със зараждането на новата ни литература. Начева се с легендарните ѝ майстори, които искат вече народът да помни миналото си и да знае своето трагично настояще. Литературата ни обединява под своя купол националната съдба и националния характер. Чрез нея се вижда неразтрогаемата връзка помежду им. Като ги събира в образната си система, тя става фактор за понататъшното движение на историята.

В нашата стара книжнина връзката между национална съдба и национален характер е още лабилна и неопределена. Християнският мироглед е налагал свои канони на художественото световиждане — сега то изпъква с гражданствеността, с националния патос. Още в призивността на Паисий се открие характерното за новата насока. След неговия „Царственик“ цялата ни литература, с многобройните си елементи, става „летописна“ и „историческа“. Тя е такава и когато шепне лирични изповеди, и когато с критично око се вглежда в съвременни български нрави. Тя тълкува всичко исторически, включително и съвременността. Колкото литературният процес и да е многоструен, колкото и нашироко да се разгръща в него ветрилото на направленията, той запазва все тая характерност: опознава света предимно през призмата на гражданското и на историческото ни битие. Така именно личното творчество надмогва фолклора и върши по-добре своето живо дело.

¹ Вж. д-р Найден Шейтанов, Сексуална философия на българина, сп. Философски преглед, кн. 3, 1932, 241—256.

² Пак там.

Според традиционни представи „летописна“ и „историческа“ е предимно прозата, която разказва за станалото, повествува за факти и събития и разглежда изтънко характери и човешка психология. Лириката е всякога в днешния ден, тя е твърде субективна и изповедна. Но така ли е? Гьоте нарече поезията „дневник на душевното състояние“. А този дневник се е раждал у нас при срещата с тогавашната, със задушаващата личността действителност. Чувството за обновление, за духовно освобождаване е просветвало като водеща звезда в лиричните изповеди. Така и интимните човешки чувства, и вулканичните призови стават слово, глас на тогавашната историческа действителност. Българската поезия „разказва“ главно за робския ни живот. Тя звучи като отклик на общата идея за справедливост или като израз на мисълта за безстрашие. Такава е и най-ранната патриотична лирика на Петко Славейков, и по-късното му творчество, в което се появяват и исторически мотиви и образът на Веда — бродница, дошла от дълбоките традиции на фолклора. Такава е поезията и на Ботев и Вазов. И в тяхната изповед намира мисълта за родината, за земята ни, звучи идеята за бъдещите хоризонти на свободата. И същевременно поезията им е и нещо повече, образ на съкровено, на онова сложно и безименно, в което са мощта и игрите на българското въображение. Възрожденските ни писатели чрез вярата си в добрите сили на историята са могли да развият свободно и богато своята вътрешна същност и да откриват българина в характерните му черти, в духовното му израстване чрез величието на дълга. Докато перспективите са ги вълнували, докато са славословили порива и съзиданието, те са опознавали и народността ни черти, висшата премъдрост на нашия характер — и положителен и отрицателен. Художественото световиждане на възрожденците е частица от сложната душа на народа — с дързостта ѝ, с демократизма ѝ, с идеята вече за скъсване с традиционно право. И после — с другите, слабите ѝ страни — със смиренното, със съзнанието за безпомощност (сентименталистите).

В литературата ни са били стремежът към битовия уют, където домашното котле пропява тъжката си песен над огнището, с вярата в настъплението с опияняването от аромата на хайдушките поляни и от неограничената свобода на планината. Тези две концепции за живота са съществували и ярко се профилират в сентиментализма (пасивното страдание) и романтизма (дейното страдание и революционното увлечение по героиката). Идващата от дълбините на времето идея за богоборческата сила на българина и за позора на покорността намира сега своето продължение в гражданско-романтичната поезия. Възкръсват представите за българи „юнаци над юнаците“, които куршум не лови. Оживява възторгът от хайдушката ни дързост. Срещу него стоят страдалческите стонове, безпомощните еремиеви плачове на неповярвалите в борческия път. Напрежението е огромно, при все че борческото начало е водещото.

Народът ни не е усвоявал философията на пасивността и съзерцанието, характерна за покорителите. Не го е сломила вярата на Изтока във всемогъщата сила на фаталността. Настъпват бурните брожения на Възраждането и той все по-настойчиво пренебрегва онзи източен принцип, който говори за ред, предопределен завинаги. Воинствената му настроеност се разгаря даже титанично — да си припомним Бозвели, а после и Раковски и Ботев.

Ето Бозвелият — този чудноват бунтар в расо. Той приема като истина само едно „тайнство“ у българина — силата на делото — и отхвърля всичко, което идва от безпомощно мечтание. Нашите съдбини зависят според него от предприемчивостта, а тя изключва съзерцателността и източния менталитет. Човекът е разумен, когато е практичен и когато е целенасочен. Тези нови

черти на българина пробиват бронята на вековната му скованост, новото му бунтарско верую гласи сега, че не бива да се признават омекнали ръце и омекнали сърца.

За хората от онази епоха, излезли от затворен доскоро в себе си народ, скиталчеството става лична съдба. Практични и предприемчиви, отхвърлили бездействието, нашите предосвободженски люде по психологическа нагласа напомнят хората от ренесанса. Те изпитват силата си в трудности, отдават се на полемика, безгранично силни са в страстите си, обичат и мразят, склонни са на крайности в горещата си честолюбивост. Но за разлика от съвременниците на Макиавели и на Борджинте те се увличат в кървави схватки не от весела и жестока жажда за мъст, движат ги в делата им не произволни капризи, а благородни пориви. Даже слабостите им, личните им борби не произтичат от волята за надмощие, а от убедената обич към родината. Всред техните бойки спорове из влашките кръчмички, в техните пиршества на колективно родолюбие, се е стопявала традиционната им българска затвореност. Те, с експанзивността си, ускоряват историята и тръгват през прелеза — от днешния ден към бъдещето.

Изключително чудно е това историческо превъплъщаване на българския характер от скованост към динамична действеност през Възраждането. Запазената сякаш през вековете метежна сила е размразена и опиянява със свежия си дъх. Народът, боял се от свръхестественото, разказвал за загубената пред бога кралмарковска сила, премного записан в полските си работи, потискан от грижите, създавани му от природните стихии, вижда силата си. И се раждат най-безпамятните песни за тази сила в творчеството на гениалния фантазьор и визионер Ботев. Манифестира се душевната ни мощ и в хумора и присмеха. Техният обект е вече другото, пасивното, социално-аморалното ни „аз“ — и у хора из народа, и у чорбаджии насилници.

Дълго след Освобождението не затихва тази динамика на българския характер. Тя изпъква и в метежните герои ратаи, въстнали срещу безрадостното си битие, и у първите социалисти, онези непознати дотогава хора, които внасят в околната си среда нов морал, нови думи и нови понятия и се стремят трезво и романтично напред. Тя се усеща и в поривността на интелигенцията, увлечена в борбата срещу Стамболовата диктатура. Тя бели светлини, как дълго играят те на небосклона на трагичното българско небе.

Сега изпъкват някои от традиционните ни черти — освен силата ни да обгърнем с дело света, още и духовната ни свобода, неповластието на външни догми и насилия. Нека припомним, че докато другите народи и след Възраждането си не се освобождават от мистичната власт на религията, то ние и през най-тежките робски години, когато църквата е щит срещу духовното насилие на иноземците, не сме особено религиозни. Българинът и през Средновековието е повече суеверен, отколкото мистичен и екстазен. През Възраждането той шушука в божия храм, там прави сметките си, оглежда облекла, като по-късно продължава клоките в домашните салони на сладко и кафе. Нашата духовна независимост, нашата вътрешна свобода се изявява и в хумора, с веселото или саркастично изображение на българския живот, което все повече съперничи на величаенето и героиката. Всичко това оживява чрез литературата, намира израз в нея като битово и философско единство на национална съдба и национален характер. Тя ги включва в себе си, във вътрешната си същина и придобива така истинските си значения.

Стремителните промени в характера и психологията ни проличават и в смяната на литературните насоки. У нас бързо се утвърждава и отрича. Току-що наложили се, вече се порицават като носители на рутината и застоя. В малка България за няколко десетилетия протичат процеси, които

другаде са ставали с векове: от просвещенците до Петко Славейков, от него до Ботев, от Ботев до Вазов, от Вазов до Пенчо Славейков — как всичко е все ново и все увлечено от бързината. Не се признава традицията, новите са отрицатели на вчерашните, поклонници на нови богове, новатори и откриватели. Само на тях, последните, принадлежи „вечен живот“, вярват, че само те ще се съхранят в съзнанието на потомството.

Илюзиите ни са били винаги твърде силни. В промените, налагали се с бързината на кинолентата, все се е мислило, че старото вече напълно е отречено и че новото, току-що дошлото, вече се е напълно установило като последна и най-висша мъдрост на изкуството. А всъщност и в тия сложни промени е тежал законът на нашето, на българското ни историческо битие. Пенчо Славейков още през второто десетилетие след Освобождението пише за инфлация на старите идеали: „Нашите бащи изобщо нямаха щастието да се борят за свой идеал; те са прегръщали идеала на мнозинството, на тълпата, на онези, които са неспособни да се възвисят, затова изискват всякой апостол да се унизи до тях. От такива ние гледаме да сме по-далече.“ И по-нататък: „Това, което са дъвкали нашите бащи, е срамота да го предъкаме и ние.“ Той вижда огромната крещяща разлика между вчерашния и днешния човек, между вчерашното и днешното народно битие „Между езика на младите и старите има такава разлика, каквато има изобщо между стари и млади; едното е облечено в потури и с опълченски калпак на главата, а другото — почти в европейско облекло.“

Пенчо Славейков воюва за новото в българската литература. Неговото слово пада понякога като мълния, обгаряща и здравите стволоче на старото. Но голямата историческа закономерност неотразимо действувa. Същият този отрицател на „опълченската тематика“ се стараеше цял живот да напише епос за народноосвободителните борби. Той възпя онези, които носеха в миналото идеята за родина и за народна свобода. Той не се отклони от руслото на литературата ни, при все че създаде съвсем нова литературна насока, различна от Ботевата, от Вазовата, от тая на критическия реализъм. Държеше го в орбитата си вечно живата тема, продиктувана от нашата трагично-героична национална съдба. Йовков, тръгнал също по нови естетически пътища след Славейков, насочил се към нравствената проблематика на живота, усещаше през нея дълбоките промени, дъха на историята. В „Старопланински легенди“ проглежда мрачното и трагично лице на миналото. От онова, което е националната ни съдба, черпи живот литературата ни. Когато сме подиряли общочовешкото в себе си, намирали сме го в дълбината на историческото ни битие. Даже символистът Теодор Траянов не може да отбегне от традицията на едно историческо мислене, на една историческа „летописност“. Той написва своите „Български балади“ — „Смърт в равнинаната“, „Тайната на Струма“ — в духа на Ботевата и Вазовата апология на земята ни и на патриотичната ни героика. А колко — и сложен, и дълъг — е пътят от Ботев и Вазов до Теодор Траянов. Колко вече по-различно Пенчо Славейков или Йовков, или Траянов будуват над люлката на българските герои. Защото за тях миналото вече не е лична участ като при Ботев, а е станало поетична „тайна“ и „легенда“. За тях то не е актуално. И все пак — то ги привлича неотменно. Като търсят общочовешки ценности, те го откриват. Дори Йовков, увлечен от идеята за моралните добродетели на народа, надниква през вековете. Дори Теодор Траянов, символистът, съживил митовите на земята ни като влюбен в нея фантазьор, като зачарован от лесовите ѝ съзерцател, стана певец на исторически страдания и болки. През творчеството на тия автори минава новото време. Йовков създаде психологически разказ по структура, близък до западноевропейската новела от XX век. Теодор Траянов, прилъстен от роденото в Европа, от ста-

налото вече мода, наложи своето романтично-символистично световиждане. Но това не е могло да пресече у тия автори най-дълбоката вътрешна логика на процесите: връзките на художественото им слово с българското битие, със земята ни, с народностните ни възжелания. Тъкмо тези реални процеси дават основание за едно моделиране на литературата ни, без да се забравя, че тя не е еднаква през различните си фази — Възраждането, 80-те и 90-те години и двете десетилетия от началото на века до Първата световна война.

НАЦИОНАЛНА ПОЕТИКА

1. Модел на трагично-героично възвеличаване

Трайното историческо битие налага устойчиви черти на националната ни поетика, като я отграничава от поетиката на всяка друга литература. На първо място в нея се откроява трагично-героичното възвеличаване на родното, а след това и на всичко, свързано с него — човека-герой, домашния свят, нашата българска реч.

Ако в английската литература през XIX в. ударенията са поставяни върху родовите чувства и върху идеята за собственост, сплетена с тях, ако в руската акцентите падат върху драмата на личността, обладана от желанието да служи на народа, то в българската проза и поезия по същото време изпква главно трогателното преклонение пред домашното огнище. Родният дом се явява непрекъснато, окъпан в сълзи. В неговия образ звучи радостно ехо от детските години, което гали и радва духа. Най-често обаче във възпоминанията на българина това видение е засенчено от тъга. То нашепва горчиви слова за непоносима действителност, то усилва народното съзнание.

За българина домашното огнище изпокон века е символ на живота — пази трайно общи навици, задружен труд и задружни страдания. Споменът за него носи освен представи за трагични развързки и за непосилни тегла още и радости и победи. Около домашното огнище се е водила борбата за нашето самосъхраняване, то е вечно в променливостта на човешката ни съдба. И по него тъгуват големите репрезентанти на българския дух — Раковски и Чинтулов, Жинзифов и Петко Славейков, Ботев и Вазов. То привлича неотменно погледа и след Освобождението. В мечтите на Пенчо Славейков догаря пак пламъкът на тази болка по роден дом — началото на „Кървава песен“. Даже духът на символиста Теодор Траянов все се носи над родни краища и скита през късни мистични доби из родни лесове. Нещо месианско има в тия български копнежи, в тия надежди, че творецът будувa над вечни български ценности. „Милата бащина стряха“ — тя за него е и духовна родина, и вечна българска земя. Тя извиква носталгия у Вазов по безвъзвратно потъналото в кръговрата на годините. Тя е балсам за духа на толкова наши поети — от богобореца Ботев до богобореца Траянов.

През техните видения проблясват и родовото, и историческото. Дори Пенчо Славейков, когато в „Коледарски песни“ славослови неизменното в домашния свят — раждане на плод и раждането на човек, задирки на млади и семеен живот — пак се приближава до вълшебната за българина тема на историческото ни самосъхраняване. И в неговите песни навлиза общото, и в тях прозира идеята за пазителите на огъня и за домашната светиня.

Още в престаи времена родовата общност е събирала българите около дома. Там се пазят огънят, там се извършват обреди и кадения, там новороденото се поднася над огъня до три пъти, за да го освети, излюпените пилета се поднасят над огъня, за да ги дари със здраве и живот. При смърт огънят бива изгасен и се запалва отново след като се изнесе мъртвецът. Огън, стряха, земя,

родина — понятия, които са се развивали, преминавали са едно в друго, за да обхванат в една общност идеята за родина и за свобода. Прастарата и традиционна привързаност към дома прераства сега, през Възраждането в буйна болка по родината. Тази болка пронизва стоновете на Раковски и Чинтулов, песните на Ботев, лириката на Вазов. Тя звучи в прозата и на всички следосвобожденски разказвачи, докосвали се до далечното и променливото в народното ни битие — старопланинските легенди на Йовков. Преклонението пред светинята — родния дом — става трайна трагическа тема на литературата ни и ѝ придава често химническа същност. Даже съдържаният обикновено Каравелов е въздъхвал тъжно и възторжено: „Обичам те, мой мили краю!“

Темата за родината има свои превъплъщения, свой широк регистър. Обикновено образът на майката покрива представата за родината и земята ни. Този образ запълва поетическите видения на неприласканите по чужбина, на бездомните скитници по български земи. Неофит Бозвели в „Мати Болгария“ разговаря с майката, символ на поробеното отечество. За него тя е извор на мъдрост и на скръб. Тя знае всичко, което става в живота и по света, тя носи утеха в болката и иска вяра в борбата. У Раковски образът на майката изплува с ореола на родината мъченица. У Ботев майката е и първото, и последното, тя е споменът за живото огънче на бащиния дом, тя е опората и надеждата:

Освен теб, мале, никого нямам,
ти си за мене любов и вяра. . .

Събратът на Ботев, Любен Каравелов, също възкликва:

Мила си ми, майко моя,
за теб ще мислея
и ще мисля и ще помня
чак доде живея. . .

Така в робска неволя се поддържа връзката с онова, което е вечно — земята, родината. Това трайно моделиране на обичта към майката, на националната ѝ трагика и на величалните представи за нея познават не всички литератури, защото малко чужди съдби са минавали така във вечна жалба и в жажда за успокояване в свободен роден дом. Образът на майката не може да се откъсне и от реално битовата рамка, и от историческите (робски за нас) условия.

Идеята за привързаност към майката преминава и в личното творчество след Освобождението. В обръщението към нея зазвучава вече гласът не на родовия, а на индивидуалния трагизъм. Но нещо дълбоко, съхранено от традицията, се запазва. Майката е духовна светиня у Яворов:

Но дай си, майко, дай ръката. . .

Тя е „несъкрушима“ и „неугасима“ всред всичко, което поетът е строил и разрушавал в светли и черни падения. Тя е опора и щит срещу злото у него:

Душата ми е озлобена и жестока,
майко, бди
над своя паднал син. . .

Майката е пристан и ласка след бурни трагични изживявания у Димчо Дебелянов:

Да чезнеш в нейната усмивка блага
и дълго да повтаряш: мамо, мамо. . .

Тя е връзка с живота у Лилиев:

И не зная, майко, обездомен,
где ще мога с вяра да запра,
щом угасне сетната заря
на живота — твоя скърбен спомен.

Всичко това изглежда невероятно — поети индивидуалисти и символисти жадуват майчина ласка и майчина утеха, както някога и представителите на „родовото съзнание“, далечните възрожденци. Престижът на майката се запазва у творци с различни съдби и с различни вече култури все заради дълбокото си основание в нашето битие. Посочените писатели са расли под едно небе и са изпитвали въздействието на далечни изживявания. И в тяхната поезика, в техните естетически видения появява като надежда все топлата майчина ръка.

Величалната възхвала на майката е била най-силна през Възраждането, тогава именно тя е трагичен праобраз на родината. Но ехото на тоя образ звучи и през годините на най-агресивен индивидуализъм. Като че някакъв общ сън люлее душите, някаква обща мечта, минала през Неофит, Раковски, Ботев, ласкае духовете. Разбира се, разликата в съдържанието е огромна, но дълго се запазва родовата привързаност към дома. Нишките, идващи отдалече, изтъняват, но не се скъсват при други вече литературни обстоятелства. Внушителният образ на майката изпъква винаги за нашия писател, когато се задъхва в болка, когато носи тежестта и на личното, и на народното страдание.

Неуспокоената обич към родината преминава в трагично-величалната възхвала на героя-борец. Това е вече друг вариант на дълбокото родово чувство и на мечтата, която българинът е носил в сърцето си. И сега известява за себе си нашата национална съдба. Тя ни подтиква да люлеем образи на онзи, който броди из Балкана като национален и социален закрилник на народа и да извисим литературата си до романтиката на вечната рицарска чест, на революционната героика и на вековните за човечеството освободителни пориви. Човекът на подвига, чиято висока мечта е саможертвата, става част от историческото ни битие. Той, със земната си съдба, с неутолените си копнежи, с героичното си подвижничество е възплътена идея за възможна свобода. Срещаме го почти у всички предосвобожденци, у Раковски и Чинтулов, у Ботев, и у творилите след Освобождението Вазов, Пенчо Славейков, Йовков. Различен в нравствените си превъплъщения, драматичен, разсичан често от борбата между дълг и лично щастие като Крайналията от разказа „На игликина поляна“ от Йовков, той е единен в социалната си функция. С него най-често се асоциира друг образ на трагично-героично възвеличаване, образът на Балкана.

И това е едно от чудесата на националната ни поезика, едно от възплъщението на вечно гонения от българина блян за свобода. Ако за немца елховите гори са били тайнствен свят, нашепващ митове за феи и джуджета, митове, от които са се раждали чудни приказки, ако за англичанина бурният плясък на морето е бил зов към далечни светове, зов към покоряване на пространства, то за нас всичко окрилящо духа е била планината. Тя е немият свидетел на народното ни срадание, тя е вярата ни в по-светла съдба. Премрачното ни минало, траяло с векове, е създавало поезиката на възвеличаването ѝ. Там, горе, са отивали най-първите люде, там българщината се е бранила, а фолклорът се е изпълвал с чудни приказки, които по законите на психологическата приемственост са преминавали и в личното творчество. Прамошно са звучали представите за планината, вдъхновителка на героя в лириката на Раковски, после на Чинтулов. Те са стигали до гениални обобщения у Ботев, а след това са продължавали живота си в поезията на Пенчо Славейков и в прозата на Вазов и Йовков. Балканът, прорязал хоризонта, стои в съзнанието на българския писател като завет на миналото и символ на бъдещето. Той е даже за нас повече от онова, което са елховите лесеви за немца и морето за англичанина. В него българинът е намирал себе си, утвърждавал е човешкото си

достойнство там, като е отнасял майчините сълзи, наросили дрехите му, е стопявал страха си от робството. И песните за Балкана са величальна възхвала на мощното и трагичното в българския характер и в българското битие. Балканът зове към съдбовни дела и даже прави магически заклинания над българския свят. Спомнете си как величествено звучи вечерната песен в баладата на Ботев, преиначена вече като пророческо слово в Пенчо Славейковата прелюдия „На Балкана“. Спомнете си и разговора между трите кории в началото на Йовковите старопланински легенди. Поети и прозаисти, възпявали героичното сърце на майката, милосърдното богородично начало у жената, са търсили и образа на хайдутина. Виждали са го размахан под сини върхове, надвесен над шеметни бездни, и са величаели него и планината, унесени в тайнствените ѝ мелодии, в които са чували все гласа на родното и гласа на историята.

Затова и величествената апотеоза на Балкана е част от психологията на българина. Тя ни е била необходима, била е неизбежна и в бурните години на Възраждането, пък и по-късно. От родовото и семейното — майката и дома — въображението се пренася в митологизираното царство на природата. Тя се анимизира, тя знае кахърите и стоновите на българина. В народната си песен плаче и тъгува за него:

Заплакала е гората,
гората и планината
заради Индже войвода. . .

Нейният образ е изпълвал с надежди неподвижността и празнотата на тежкото народно битие.

Балканът привлича с магнетична сила поети и прозаисти, не защото силюетът му заема централно място в страната ни, като Апенините в Италия или Пирините в Испания, а защото се свързва с идеята за съдбовното в нашия живот. Планината властува в мислите, тя възплачва дом и родина. Чинтулов пише в „Изпроводяк“ на българина из Одеса“:

Хвърчи, хвърчи, о друже, с радост,
хвърчи към родните страни,
развесели ти своята младост
под милите нам планини.

Балканът вика за борба, сочи гръмовно бъдещето. Пак у Чинтулов:

Вятър ечи, Балкан стене,
сам юнак на коня. . .

От него се понася историческия зов за свобода, зовът на революцията:

Да викнем всинца с глас голям
по всичкия Коджа Балкан. . .

У Раковски в „Предвестник горското пътника“ и в поемата „Горски пътник“ величественият титан е възпян ту умилително, ту с гръмогласен патос, все като символ на български надежди. Забил поглед в океана на всемира, Балканът е крепост, твърдина на българщината. Раковски знае, че преди турците, византийците са посягали към български земи и че все той е препречвал пътя им. Раковски възпява старобългарски останки по него, сгради по върховете му, оставили легенди: „Вида девойка, „славна Каранова потомка“, „полкове гречески там разбила“. Тази българска представа за участието на Балкана във великото и фаталното от нашия живот подхранва чист идеализъм и родолюбие. Като техен образ неговата таинствена и титанична сила шестува в личното творчество, чак до съвременни творби. Увлечени в тълкуване на литературните насоки, на сантиментализма, романтизма и реализма, обикновено пренебрегваме реалното образно съдържание на националната ни пое-

тика, онова, което будува у много поколения писатели като мисъл и надежда на народната душа.

Балканът се възвишава с философски най-осмислен образ в поетиката на Ботев. Оттам поддържа с великанска мощ вдъхновенията у мнозина автори следовници, вече далечни съзидатели на борбата. От Ботевите традиции се подхранват революционната романтика и драматичното световиждане у Яворов.

Ботев писа, че сърцето му го тегли:

Там, де земя гори и тътне. . .

Натам, в много по-късни поетични превъплъщения се стреми и Яворов. Това се усеща даже в неговата „Нощ“, в която величално-героичното от народното битие е сплетено с трагизма на една лична съдба. От Ботев взема началото си и Славейков в своето философско тълкуване на властта на Балкана над българското съзнание.

Възниквали са степени и развиващи се антитези в поетиката на тия различни писатели. Яворовите образи се приближават до Ботевите по драматизъм, Славейковите — по пластичност. Но между Яворов и Славейков се разкрива загадъчна бездна от несъединими различия.

В екстаза си Ботев възприема планината и зрително, и слухово. Той вижда магическата ѝ красота под звездния покров, слуша нейната бурна мелодия, разговора ѝ с всемира. В неговото класическо четиристишие:

Настане вечер, месец изгрее,
звезди обсипат свода небесен,
гора зашуми, вятър повее,
Балканът пее хайдушка песен

историята и природата титанично беседват. Пенчо Славейков търси в пластични образци дремещото в дълбините на народната душа. Той съзерцава планината като огромно живо същество, което стои над изтерзаната ни земя, прозира в миналото и прокобява бъдещето:

С навъсено чело, загърнат в плащ мъглив,
възпява се далеч Балкана горделив.

След този образ пластичната картина се разширява:

Това е песен за промяната световна,
която отпредвек Балканът тъмен пей. —
Ей пада ведро нощ: вълшебно месец грей
и плаха гмеж звезди обсипват свод небесен
като че тъмний текст на тая тъмна песен
пред моя смаян взор се открил завчас —
и явствени слова зачух тогава аз.
А в пролетната нощ, горите и полята
ослушваха се в тях, като в легенда свята.

Яворов е друг. Той е всякога в една драматична действителност, подчинила външните жизнени планове на вътрешното. Той не е съзидател на народната съдбина, а я изживява като лично страдание, оттласнал от себе си и спокойствието и омилотворената поетическа асоциативност. Изворът, първоначалното на тия две насоки е Ботев.

От магическата сила на Ботевата поетика, от въздействието на неговото съзерцание на величественото не са могли да се освободят по-късно нито Вазов, нито Йовков, нито даже автори символисти като Теодор Траянов. Толкова дълго трае зарядът, толкова силен е образът, реализиран веднъж цялостно като символ на народната героика и като израз на наша психология. Развойната степен продължава във все нови варианти.

В „Юнашки глави“ на Йовков образът е персонифициран, но вече и с хубавото, величественото, и със страшното, демоничното в него. Вижте как радостно свети планината при подготовката на въстанието. „Хубаво време, слънце. Балканът се разхубавил, зелени дъбрави го опасват долу, по-тъмни в средата, а най-високите чуки, изрязани в небето, са както винаги сини. Над тях бели облаци са спрели като кули. И в селото — и в него пролет.“ Топло е, хубаво. Тъй е, казва авторът, „винаги, когато има нещо да се случи“. А ето планината и по-късно, по време на въстанието. Сега бяла мрежа пада върху селото, четата го напуска. „Скри се знамето, скри са и последният човек в мрака на виелицата. Дядо Руси наведе глава и забърза към къщи. На другия ден той стоеше на пейката си и гледаше побелелия Балкан. Отвсякъде дебел сняг режеше очите. Бял сняг и зелени дървета — туй беше чудо невидено. Дядо Руси се загръщаше в шубата си, гледаше Балкана и очите му сякаш питаха: „Защо направи тъй? Какво ще стане с момчетата?“. Паралелно вървят подготовката на въстанието и цъфтежа в природата, разгромът на въстанието и тежката фигура на мрачната, студената, мълчаливата планина. Йовков, излязъл от познатата традиция, е усложнил образа. Обогатен и нюансиран, ту трогателен, ту героичен, този образ се включва в драмата на отделната личност и на народа. Той излъчва някаква прамощ, той е нещо вечно под немилостивия свод на робското ни небе. Така е и другаде в Йовковите легенди, осветили един далечен свят. Над Балкана се вият орли, насочени към човешки лешове — зловещ знак на горестната ни съдба. Там, из недостъпните усой и под сините върхове се сблъскват страшни фатални страсти: любов и омраза, преданост и измяна. Там българинът и се извисява етично, и се разкрива с паденията си. Дори рамка на женските характери е планината: Рада, Женда, Тиха, Божура. Разбира се, не е важен образът сам по себе си. Важно е обстоятелството, че с него са в неразтрогаема връзка най-етичните натури в литературата ни — Хаджи Димитър, Бойчо Огнянов, Рада. Съществена е и идеята за духовното ни пречистване чрез истината за народната съдба. Представата за митическото участие на планината в нашия живот става част от българската психология, мярка за наша власт над времето.

Ако русинът е могъл да се размахва в своята степ, ако у него волността на характера се поддържа и от безкрайността на земята му, то за нас Балканът е кръгозор на духа. Издигнал се над хоризонта той е сфера на физически и духовни изпитания. Под шатъра му хората скъсват с дребните си страсти и заживяват с голямото и възвишеното. Там се сливат земята и човекът, за да възникне понятието за всеобщо духовно лоно.

*

Трагично-героичното възвеличаване не е свършвало дотук. Неизбежно дълго се греем на онова огнено зарево, което разпалва патриотичната идея. Това трябва да се признае, иначе не ще имаме верен модел на литературата ни от разглежданото време. В светлината на величалното израства образът и на неосвободената земя. Константин Миладинов писа с болка през 60-те години на миналия век:

Дайте ми крила я да си метнам
и в наши стърни да си прелетнам,
на наши места я да си идам
да видам Охрид, Струга да видам.

Тамо зора-та грейт душа-та,
и сънце светло заидвит в гора-та,
тамо дарби-те природна сила

со съта разкош ги разтурила,
бистро езеро, гледаш, белейт
и си от ветер сино темнейт.
После погледниш или планина,
всегда божева ѝе хубавина.

Тамо со сърце в кавал да свирам,
сънце да зайдит, я да умирам

Вазов повтаря след него:

Там, де Вардар през полята
мътен лей се и шуми,
де на Рила греј главата,
и — при охридски вълни.

И по-късно той пише:

Какво ме гласка днес и кой ме глас зове
към твоя лъскав шир и китни брегове
о, езеро прекрасно?

И отговаря:

Да чуя в ромона ти глух
легендите свети на старината мила. . .

Най-големият предосвобожденски вестник, редактиран от Петко Славейков, бе наречен „Македония“. Македония. Тя не е само някаква далечна и възжелана земя, а и реалност, част от целостта на българската общност. В стихотворението си „Де е България“ Вазов още в предосвобожденската си стихосбирка „Пряпорец и гусла“ (1876) обединява в едно Мизия, Добруджа, Тракия и Македония.

Като е включил тия земи в общността, поетът не е предполагал онова, което ще стане по-късно. В стихотворенията му няма и помен от националистическа екзалтация или от илюзии за балканско господство. Те са родени от помисъла за българско единство, те са ехо от болката на страдащите в злочестина.

Именно преди Освобождението поетът писа много за Македония. В стихосбирката „Тъгите на България“ (1877) четем:

От Дунав до Охрид, до Бяло море
един народ нещастен под тежко яго мре.

В стихосбирката „Гусла“ (1881) той подхваща пак тая тема :

А още по-нататък аз жално впивам взор,
и хвъркам със душата през синия простор
в една страна печална и сродна и прекрасна
де моите брата пышкат в неволя най-ужасна. .

Македония стана лична съдба за много български писатели. Тя увлича въображението на Антон Страшимиров, тя живее в сърцето на Яворов, едва не сложил кости по нейните чукари.

Нашата литература от зараждането си носи пламъчето на родолюбивата идея. Това я изпълва с топлота и човечност, прави я граждански активна. От бляновете за свобода са се родили най-хубавите ѝ творби, образ на борбата между надеждата и бедата, между светлината и мрака.

Тя е претворената ни поетично народна съдба. Родолюбивото ѝ съдържание се нюансира и обогатява от мисълта и за социална справедливост. Тази мисъл не е била случайна, моментна линия в общата сложна арабеска. Тя е вечна като потисничеството над страдалния народ. Като тиха, но дълбока сила тя разпалва „богомилският бяс“ на българския демократизъм. В нея е исконното ни преклонение пред героиката на падналия освен за свобода и за „правда“.

Дълго се е пазил споменът за разлюляното от страдание народно море, за да може след като Ботев е пял за него ехото да звучи късно, чак до Йордан Йовков. Ето „Разнесе се пак славата на Индже, заговориха за него всички. И сега славата му беше много по-голяма, отколкото по-рано. Защото Индже не бастисваше села и касабии, не колеше, не убиваше. Индже сам гонеше сега кърджалиите, требеше хайдутите и обирниците по пътищата.“ „И не само за хайдутите и за обирници беше страшен Индже. Аени, спяхи и бегове, всички ония, които имаха власт и владееха земята, поотпуснаха коляното си и не притискаха тъй много раята. Кадииите по диваните щом си спомняха за Индже, потапяха веднъж и дважд пачите си пера в дивитите, позамисляха се и съдеха право. Крילו бе Индже за всички слаби.“ Трагично-героичното възвеличаване на родината се сплита с непостижният идеал на социалната правда. И това се усеща от Ботев до Яворов, от Елин Пелин до Йордан Йовков. „Сиромашът“ с болките си и теглата си е станал една от ония изключителни личности, които съдбата избирала, за да ги издигне до замайваща висота. Той е след Освобождението типичният персонаж на Елин Пелин, та чак до писателите социалистически реалисти.

Нека отбележим, че в процеса на трагично-героичното възвеличаване националната ни литература е давала свое решение и на големи човешки въпроси: за смисъла на живота, за смъртта, за любовта. Поети и прозаисти зовели съвременниците си към борба за свобода или към преклонение пред героя-сиромаш, предизвиквал смело съдбата, още не са могли да се вмислят в тайнството на битието и в тайнството на смъртта. Те даже не са го опознавали в сложното човешко всекидневно битие. Плували са повече по вълните на екстаза. Виждали са блясъка на подвига и самоотречението на героя мъченик. Този техен герой, как е мадувал той за ласките на любима жена, за спокойни домашни радости, но гнетителното робство е внасяло свой трагичен привкус в копнежа му. Оттук и драматичното решение на големия човешки въпрос за любовта. В много творби от предосвободженската ни литература борческите устремии доминират над правата на сърцето. Едва по-късно, след Освобождението, се подхваща традицията на Петко Славейковата интимна лирика, традицията на чистата любовна изповед. Ботев и Петко Славейков преди Освобождението са антиподи в разрешаването на тази мъчителна проблема: разум на историята и ласкаеща окоото женска хубост, патриотично-социален идеал и интимни пориви. Антиподи отчасти след Освобождението са и Вазов и Кирил Христов. А колко контрастно звучат вече стиховете на Ботев и на Кирил Христов като израз на две епохи. Ботев:

Ти имаш глас чуден — млада си,
но чуиш ли как пее гората?
Чуиш ли как плачат сюрмаси?
За тоз глас ми копнее душата...

Кирил Христов:

Прости, мъртвило, роден край, прости!
Пред мене нов живот се днес разкрива,
с нов трепет се сърцето ми опива —
и моят дух неудържим лети

към щастие, към бури и вълнения:
пиян съм аз от моите младини
и от девиза дърз ще нося в мене:
Жени и вино! Вино и жени!

Героят Ботев иска жертва за свободата, иска нейното изкупление с отричането от личното щастие. Той налага на любимата освен нежна и женствена всеотдайност, още и вяност към идеала, който потиска повиците на сърцето. Кирил

Христов освободи личното чувство от обществения гнет. И все пак при тоя широк диапазон самоотричането минава и през поезията, и през личния живот на нашите творци — самоотричането на Вазов от лични мотиви за гражданската тема, готовността на Яворов след току-що сключения брак с Лора да върви по македонските чукари. Конфликтът между лично и обществено се разрешава обикновено с плюсове на общественото.

Под напора на историческите изживявания се тълкува оригинално и въпросът за смъртта. Поети и прозаници се вълнуват от мисълта за края на човешкия живот, за завършека му. Как ще дойде той — в подвиг или в обикновена бремена суета. Идеята за подвига отгласва на заден план мисълта за загадката на простата човешка смърт. Едва късно вече едното и другото се събират у Йовков. Него го занимават въпросите и за великото жертвено самоотричане, за смъртта-подвиг, и за това как просто се живее и как просто се умира, как просто се прехождат от човешкото в общото битие на природата.

Националната и социална приповдигнатост на възрожденската епоха не е допускала такова философско обяснение на тайните на битието. Те повеляват:

И смъртта е там мила усмивка,
и хладен гроб сладка почивка.

Или:

Да каже нявга народа:
Умря, сиромах за правда,
за правда и за свобода. . .

Другото виждане се появява много по-късно, вече с философското тълкуване загадката на живота и смъртта в „Ако можеха да говорят“ на Йовков. Делото на революционера и патриота задържа мисълта в определени граници. Тя не се докосва подрбно до чудото живот и смърт, битие и небитие. Героят, погълнат от огнената стихия на борбата, живее с повелите на историята и намира своето висше удовлетворение в смъртта-подвиг. Така той разсича възела и на загадките на природата.

Даже малко странно изглежда, че българинът, живял в своята домашна затвореност, вглеждал се като земеделец и скотовъдец в промяната на сезоните, присъствувал при раждането и смъртта на онова, което го заобикаля, е създал в своята лично-гражданска литература предимно грандиозната представа за смъртта-подвиг. И едва по-късно, много по-късно, когато отстъпва на заден план националната проблема, започва да се вглежда в това тайнство „смъртта“ и да го тълкува по нов етичен и човешки начин.

2. Модел на критичността

Нашата литература не е могла да остане химническа и величална. Тези ѝ страни се уравновесяват неизбежно от критичността. Даже в сферата на критиката са не по-малко силни и ненаситни образните претворения. Защо е било така? Защо простотата ни и почти детския ни наивитет са прераствали в огнено отрицание, в безпощадна критика? И то още с първия звън на новата ни литература? Защото много непреборими наши слабости са противостояли на идеала, патриотичен и социален. Повелително историческо чувство доминира и в критицизма на художествената ни литература. И чрез него се разтварят вратите към чудесата на дейното ни битие.

Известно е нашето прастаро непонасяне на властта. Най-яркият му философски израз е било богомилството. То, отдавна минало през съзнанието на народа, е излично през робството като философия. През възраждането обаче настъпва времето на отрицание, което отново обединява духовете. Неподвиж-

ността на робското битие се прекъсва. Критицизмът намира в историческия летопис на Пайсий, той се проявява с личната изповед на „грешния“ Софроний. Той пробива кората на дидактиката и на общите етични норми от 30-те години в житейското съдържание на баснята и притчата. Постепенно в нашия критицизм се разгръща национално-патриотичната и социалната ни самопреценка. Формите за това са различни, но критичното начало се усеща във всяко от направленията, през които преминава литературата ни.

Когато първият романтик Пайсий в своя призив към българина гневно осъжда националното ни самоунижаване и пренебрежението на българското, той възвестява принципите и на предосвободенската критичност. По-късно, след него романтици и сантименталисти, ренесансови реалисти, и след тях, критически реалисти предизвикателно, но и с болка са критикували нерадеенето за българщината. Критичността се усеща и в скритите съзвучия на едноцветното сантиментално изображение, и в бойките възторзи на романтичната въодушевеност, и в живите картини, богати със сенки и изпълнени със светлина на критическия реализъм.¹ Критичните преценки в сантиментализма и романтизма предшествуват категоричните присъди на направлението на критическия реализъм, изпълнило литературата ни от 70-те до 90-те години. Увлечени да утвърждават главно неговите черти, ние го противопоставяме на предходните направления, като изваждаме от тях критичността и отбягваме дълбоките същности на литературния процес. А критичното начало не е само в това направление, то има своя по-широка история. То се проявява и по-късно, даже в модерната литература от началото на века — Лилиев и Дебелянов. И то в много сложни форми.

Та могло ли е да бъде иначе? Народът, раждал революционери и мечтал за свобода, е показвал грубо и първобитното си мислене, назадналостта си, убогата си в някои случаи душевност. Значителни части от материално осигурените са се проявявали ретроградно, а широки народни среди са тънели в баснословно невежество. Ето уродливите прояви: основателят на севлиево-ското училище Хаджи Стоян се възмущава от връзките на Петко Славейков със света: „Какъв е той — на една касаба слуга, чи да изпраща по 10—12 писма на неделата... За колко хиляди гроша приобърща, чи толкова писма му идат? аз имам 500—600 хиляди гроша и съм чутен от изток до запад, чи мен в годината две писма не ми идат, а нему толкова!“ Ами само това ли? А пословичната „геронка“ на пестеливостта, на вариклечковщината, която е откъсвала от народното дело и сиромаси, и средно заможни люде. Критикували са я и Петко Славейков, и Любен Каравелов (образът на Хаджи Генчо). Ще я намерите описана по-късно в „Записки по българските въстания“, а вече в първото десетилетие след Освобождението тя е изобличена и в дневника на един европейец — Иречек. (Първите български депутати, които Иречек е наблюдавал любопитно, са получавали по 15 франка на ден, а харчели само по франк, като са нагъвали сухия хляб и празя). Тази наша психика се запазва дълго. Тя извиква освен хумор, още и елегични чувства за душевността на българина. Оттук и различното звучене на критицизма ни, ту бойко, ту изпълнено с тъжни чувства на болка и даже на песимизъм. Това проличава у различни по наторел автори като Алеко Константинов („Бай Ганьо“, „фейлтоните му“) и Стоян Михайловски (епиграмите и басните му).

Смешното в литературата ни е било и тъжно, и напоено с черната боя на песимизма. То е напирало и при срещата ни с цивилизацията, с по-напред-

¹ Това постоянно критическо начало подтиква някои да търсят корените на критическия реализъм във всичко, което носи белези на сатирата и отрицанието, макар че новата ни литература от рождения си ден е и присъда над отрицателни обществени и родови прояви.

налите от нас. Това е дало материал за първите разнообразни комични изображения преди Освобождението — „Криворазбраната цивилизация“ на Войников, или весело-тъжните календари на Петко Славейков. А през 1875 г. по повод подновяването на в. „Тъпан“, Ботев писа: „У всякой един народ в началото на неговото възраждане и приемане европейската култура и цивилизация се появяват на всяка една стъпка смешни, скръбни и даже възмутителни черти. Погледнете на нашия народ, и вие ще се уверите, че това е тъй. Маймунство почти във всяко едно отношение! Разбира се, че за да могат да се поправят всички тия пороци и недостатъци, то е необходимо, нужно да имаме и ние такива органи, които с особения свой факт бъдат като бич за нашите литературни, обществени и педагогически маймуни.“ Това неприятно „маймунство“ — от сблъскването с чуждото — даде главното съдържание след Освобождението на Алековия разказ за приключенията на „един българин“ в Европа.

Критическото раздвижване идва и от бързите промени в структурата на обществото, от поляризирането на класите и съсловията. Неравнството, несправедливостта предизвикват остра реакция, възбуждат съвестта на писателя, както това е ставало и на Запад и у представителите на Възраждането: Лопе де Вега, Калдерон, Сервантес, Шекспир, и у просвещенците: Волтер, и у романтиците: Байрон, Хайне и т. н. Разбира се, срещу социалните гробности най-силно реагира критическият реализъм. Така е било и у нас. От сентиментализма начева да се избистря реализмът, освобождава се от романтичните влияния и преходява все по-определено в критическия реализъм. У Петко Славейков този процес не се завършва до края на живота му, докато Каравелов той е ясен и категоричен. Промените са ставали с кинематографическа бързина. Но бързи са били и преходите в социалните отношения. Все по-силно се е чувствувала тежката безизходица в новото общество, озарявано и разведвявано доскоро от патриотичния идеал. Стефан Стамболов, който бе писал: „Не щеме ний богатство, не щеме ний пари“, съвсем наскоро заробва част от търновските села като чифликчия. Жаждата за пари, зародена през Възраждането, слиза бързо надолу. Тя създава робската психика на угодника-чиновник, душевността на селянина-слуга, който все иска своята „почерпка“. (Пак Иречек е наблюдавал селяни, които и за най-дребната услуга искат пари.) Котерийната борба за власт, поддържана от страстта за забогатяване, също внася своя колорит. Българите според Иречек „никого не оставят да се издигне, всичко повалят на земята“. За котерийната маса важи само принципа *Nemo propheta in patria* — никой не е пророк в отечеството си.

Критичната им самооценка допълва трагично-героичното възвеличаване и понякога от него черпи своята нравствена сила. При това тя прехожда към все нови явления, тя скоро прехвърля хълмовете на вчерашния ден. Ако преди Освобождението сатирата, макар и остра е все още жизнерадостна, то след Освобождението лицето на писателя често се криви от жестока, сардоническа усмивка. Той е изправен пред най-долни инстинкти, пред притворството на хамелеона, пред подлостта на влечугото. Всичко това създава вече и другата, втората, „критичната“ фасада на литературата ни за разлика от величально-героичната.

В хумора и сатиричното изображение често се примесва пъстотата на местните нрави. Българинът е склонен да се шегува със съседа си и с най-близките до себе си. Осмивани са аристократизма на търновци и свищовци, хаджийството на троянци, вариклечковщината на габровци. С живота си възрожденско съзнание практичният деятел от 60-те и 70-те години не отбягва шегата и присмеха. Заражда се и критиката на националната ни „недобродетелност“, и осмиването на битовите ни черти. Веселото надлъгване в хумори-

стичните песни на народа, в гатанките и пословиците, преминава в битово-социалната ни самопреценка през Възраждането. Критиката и порицанието се обличат в пъстрата дреха на местното и провинциалното — Любен Каравелов, по-късно Иван Вазов.

Комичното има различни преобразования. То е нееднакво според навиците и институциите, които са влияели върху съсловия, професии и домашни нрави. Преди Освобождението в полуградските селища се подвизава типът на Хаджи Генчо и на Хаджи Смион с чорбаджийско-византийската им природа. След Освобождението в столицата шетат шайките на бай Ганьо, източните разбойници и авантюристи с психиката на хитроватия левантинец. Ако в „Българи от старо време“ е на прицел византийщината с грубите ѝ навици и инстинкти, в „Чичовци“ с поносимите ѝ черти, то в „Бай Ганьо“ изпъква типичното за източната ни психика, ориенталската ни етика. (Преди Освобождението са все хаджии — Хаджи Генчо, Хаджи Смион, след Освобождението имаме един „бае“ — бай Ганьо.)

Често пъти артистичното впечатление у писателя комик се потиска от гняв или уплаха. Така страшно е злото. Било е трудно за чистата звънливост на смеха, за остроумното виждане. За хората със светъл дух комичното в малко случаи е било път към висша етичност. Ние все е трябвало да вършим пряко обществената си мисия, да сочим направо нечистотите. Може би утилитарната рационалност на хумора е надмогнал само Алеко Константинов. Само този благородно чист човек осмива другите и себе си с артистично веселие. Втори такъв пример литературата ни не познава. Ако у Любен Каравелов, у Ботев рационалистичното начало се запазва, ако у Захари Стоянов, природно-духовит, все пак бушува Бозвеливият гняв, ако даже у Вазов комизмът е примесен и с възрожденски представи за добродетелност, то у Алеко Константинов намира главно благородното Софрониево състрадание към другите. Неговата фина усмивка е катарзис за изстрадалата душа, преследвана от представата за пороци и злина. Ала и Алеко не е могъл да се смее свободно — и той жигосва, макар че това измъчва безобидната му природа. Злото е шетало свободно, то е било не само преследвано, а и само е ставало преследвач. Без да е предугаждал трагичния си финал, Алеко е предугадал неговата сила. И под перото на най-веселия ни писател се е родила най-трагичната ни самоопенка — образът на бай Ганьо. Образът-загадка, застанал предизвикателно срещу величествените представи на народа ни, срещу героите, чието сияние озарява дълго българското небе. Образът-парадокс, появил се в литературата, създава мита на Хаджи Димитър и одаистичната възхвала на Кочо Чистеменски. Бай Ганьо за разлика от провизантийците Хаджи Генчо и Хаджи Смион вече ни представя като хора от Оrients, заболели от котерийни страсти, от източна жестокост и от нетърпимост към другите в политическите борби. В сравнение с него чудовищният самохвалко и фанфарон Тартарен Тарасконски, заплетен и в истории на колониален ажиотаж, изглежда повече смехотворен и занимателен. Коренът на бай Ганьо е и в съвременността, и в миналото — в левантийското ни възпитание и в арогантността и аморалността на чорбаджията, живял още преди парвенюто от 90-те години. Каква тъга е извикал у българина този весел образ, този брутално самонадеян и склонен към конформизъм простак, свидетелствуват по-късните му тълкуватели — Илия Бешков и Борис Ангелушев.

Тънката хумористична чувствителност на Алеко се е стъписвала пред отвращението. Но това е ставало и в цялата ни литература. Светлият и възторжен Вазов напомня Стоян Михайловски с уязвяващата си сатира и с неутолената си злъчност. Естетът Пенчо Славейков, майстор на остроумно, ефектно-образно слово, се увлича в сарказъм.

Съразмерно връзката си с обществото и неговите въздействия нашата величавна литература става все повече трагично-изобличителна. Едва по-късно в нея се зараждат по-свободни обобщения, като през актуалното прозира и вековното и непреходното. Става дума за Елин Пелин и за неговата жизнено-езическа „критичност“. В комичните Елин Пелинови образи на духовни лица се проявява оригинално народното лукавство. Този не особено образован шоп — както се твърди, — води литературата ни от „Пролетна измама“, „Нечастие“, „Изкушение“, „Братя“ до големите прозрения в „Под манастирската лоза“. Чрез земни и правдиви характери той отрича аскетичното и сковаващото човека. През пространството на времето Елин Пелин хвърля мост към най-богомилската ни ерес и към апокрифа. В разказа му за светци (замислени от началото на века, но написани едва в 30-те години) критичността е само косвено свързана с житейски текущото. Тя е по-друга от тая в „Андрешко“, „Лепо“ или „Задущица“. С плебейска веселост героите на Елин Пелин воюват за „нечестивия“ и го защитават като синоним на човешкото, като мъдър глас на природата. Но това става по-късно, когато литературата ни се освобождава от магическата сила на немилостивото към нея всекидневие и потърсва по-обща човешки стойности.

Рядък феномен в критико-реалистичната ни литература са изображенията на Г. П. Стаматов. Занимават го породите на съпругеския живот, трагичната драма в борбата между половете. В разказите му човешкото и у мъжа и у жената е замърсено. На мястото на истината идва арсенал от лъжа и измами. Литературата ни създава своя философ-диагностик на вече заразената кръв на буржоата. Саркастичен присмехульник, Стаматов носи песимизма на развенчаните ни илюзии. Този песимизъм е негативната страна на пропадналия вече възрожденски идеал.

Критическият реализъм у нас парира нравствено животинската енергия на човека от капиталистическото общество. Пряката актуалност на задачите може би му е поперечила да се придвижи към по-големите проблеми на човешкото битие. Тях ги въвеждат в литературата ни Елин Пелин и Йордан Йовков. За да стане критическият реализъм по-дълбок, повече психологически проникателен му помага и общата художествена еволюция. Тъкмо когато Пенчо Славейков утвърждава своята естетическа платформа, която критическите реалисти все пак не възприемат, Елин Пелин се откъсва от пряката публичност и намира трайното, типичното и естетически свършеното. След него Йовков идва, за да завърши прехода от текущата социално-политическа тематика към нравствено-естетическата. Явленията са извънредно сложни, като в някои случаи критическото начало се усилва под влиянието на социализма (Яворов), или заглътва под влиянието на Толстоевата етика на несъпротивление (Йовков).

Особен интерес изживява и друг рядък феномен — критиката и отрицанието на прозаичната действителност чрез трагизма на отделната творческа личност. Това става чрез драмата на писателите-символисти. От началото на века животът значително се усложнява. Българската буржоазия не е вече така примитивно нагла както през 90-те години. Противоречията между нея и широката народна маса са ловко завоалирани. Но обществото създава лични драми, настройва в песимизъм и отчаяние, въпреки грижливата драпировка на външните сполуки и на префинените форми. Тъкмо това десетилетие е времето, когато възникват декадентските насоки. „Изгубените илюзии“ сега са от по-друг характер. Духовната връзка с Възраждането е изживяна, но рухvat и новите надежди, дошли от вратата в изкуството, от стремежа към красота. И критичността придобива нови форми, излива се главно в трагизма на личното битие на художника.

Колкото и да изглежда невероятно писателите-символисти, като пренебрегват действителността, като бягат от нея, също я отричат, но вече с драмата на своята обречена личност. „Критиката“ е пренесена в сферата на чисто духовното. Герои на модерните са самите поети, прокълнати деца на града като Димитър Бояджиев, след това Яворов, след това Дебелянов. Яворов, който беше писал за трагичното битие на селянина, вече сам е жертва. Той ту отново намира обективното, ту потъва в себе си, ту стига до синтеза на едното и другото („В полите на Витоша“). Връзката с общите процеси на историята е значително усложнена. В едно общество на жестока несправедливост страдащите вече са неприласканите поети, у които броди мисълта за отчужденост от живота, за небитие в битието (Яворовите „Бъзсънници“). Разривът със съвременността е вече много по-сложен вариант на дълбоката историческа драма. Индивидът пак поема страданието на народа си, но като лична съдба и като безперспективност в едно индивидуално битие.

От друга страна, дистанцията между символистите и предишното литературно поколение е голяма. Довчерашните бяха все още насочени към социалните конфликти, докато сегашните са обречени главно на своята вътрешна драма.

Мнозина от тях пишат и критически творби, насочени срещу отрицателни явления в обществото — Димчо Дебелянов, Димитър Подвързачов. Подвързачов даже пише главно критико-сатирични произведения — „Разговор с господин Президента“, „В тълпата“, „Март“ и др. В някои от тях през тъжния хумор просветва въпросът за индивида, родината и обществото.

Над нас виси сърдито, есенно
небо — жестоко обезплодено.
Вървя с тълпата и унесено
за тебе мисля, тъмна родино!
Безцветният наниз на годините
най-сетне ето где стовари те.
Защо живя, защо роди ни ти?
Нима за глъчка по булварите?

Еднакво роково проклятие
тежи, о роден край, над двама ни;
наместо хляб и милост — камъни!
Наместо пламенни обятия,
отвърщат ни с прегръдки ледени,
отвърщат ни с целувки юдини,
а ний, измъчени, изнудени,
загиваме обезнаследени. . .

А колко сили неиздирени
ти носиш, майко, във недрата си! . . .
А колко синове натирени
проклинаат тебе и съдбата си! . . .

Ако речем да представим по-синтетично моделът на критичните настроения в нашата литература, то той би изглеждал така: предосвободителската критичност, която е предимно патриотично-целенасочена и изобличава противниците на освободителните идеали и враговете на народния напредък. От Каравелов насам тя придобива и все по-конкретно социално съдържание с анализа на обществените отношения. По-късно, след Освобождението, в ерата на разцвета на критическия реализъм, намира граждански патос, който отрича насилията на управници и на държава, социалното потисничество на богати над бедни, насилията, предопределено от нашата всеобща политическа съдба. (Режимите на Стамболов и тези след него, които осмива Алеко Константинов.) Паралелно с тая критичност се разгръща и друга — над културно естетиче-

ската ни изостаналост, над духовното убожество (П. П. Славейков). Най-сетне от началото на века критичното отношение спрямо действителността идва от друго — то е скрито в трагизма на артистичната индивидуалност, в разрыва между естетическата мечта и прозата на реалното писателско всекидневие (символизма).

Както се вижда, величална по начало, наситена с апотеоза на подвига и героиката, нашата литература се изпълва и с богато критическо съдържание. В това е оригиналното ѝ единство като литература, тясно свързана с националната ни съдба. Трябва да се отбележи, че оптимистичните тонове са доминирали над песимистичните. Било е така защото обикновено могъщата историческа перспективност е движела художественото творчество. Защото през драмата на всекидневието все е търсен брод към утрешното.

3. Модел на художествени форми и средства

Моделът на художествените форми и средства също позволява да познаем как е протичал развоят на народната душевност и какво е отражението му в литературата ни. В различните пластове на поетичното — от темата до езика — прозират и сребърната мрежа на героичното, и мрачните нишки на критическото отричане. Във формата обаче се виждат и други, по-вторични признаци. В нея са се отразявали и духовното ни единство, и духовното ни разнородство. Народопсихолози от Иречек до Антон Страшимиров са отбелязвали, че племенните ни черти са нееднакви. Че шопът от Софийско не прилича на балканджията от Средногорието и че гражданинът от Търново не е като гражданина от македонските градове Охрид и Прилеп. Запазилите се далечни прапринаследства са се законсервирани и в литературата ни. Преди Освобождението земите ни са се разпростирали нашироко — българският елемент се е разливал до Пелопонес, до Албания, до областта на Цариград, из цяла Добруджа на север, на запад до Българска Морава. (Спас Вацов, близкият приятел на Вазов и д-р Кръстев са от Пирот.) Народното море, обхванало равнините и гънките на планините, е поемало приливите и на различни инородци. И макар ядрото на българските писатели да се формира от двете страни на средния Балкан (Петко Славейков, Л. Каравелов, Хр. Ботев, Ив. Вазов, Пенчо Славейков са все от тая географска област), творци на нашата литература са били и македонци, и тракийци, и българи от Видинско и Пирот.

През робството затворените селища, наплашени от турците, са живели откъснато. Те не са могли в полумрака на своето местно битие да създадат единна народна душевност. Така личното творчество и през Възраждането и след Освобождението, като е зависяло от общи тенденции, е запазвало особеното. В него изпъкват битови и регионални черти, в него под влияние на местното протичат многоустройно поетическите изкази и лексикално-стиловите форми. Литературата ни има освен своя история, още и своя география, и макар че първата доминира над втората, местното дълго е давало своите сигнали. Но така е било и другаде. Италианската литература, и след обединяването на Севера и Юга, запазва колорита на местното. Литературата от Севера е по-модерна, повече свързана с Европа, в литературата на Юга дишат легендите, екзотиката и регионалните нрави на тая област. Немците също имат свои „географски поетики“, тъй като регионалната чувствителност на Пруссия, Бавария и Саксония оставят своето клеймо върху твореца.

Нашата художествена литература дълго е носела местното и се е борела с него в стремежа си към художествена всеобщност. Тази тенденция изпъква най-ясно в езика. Още Софроний прави опити да се освободи от диалектното

и старинното, да се приобщи към целия народ. В своя „Неделник“ той заменя „коги“ с „кога“, „някоги“ с „някога“, „докоги“ с „докога“, „сеги“ със „сега“ и т. н.¹ У него „вардим“ става „пазим“, „заклич“ — „заклучи“, даже думата „месец“ той подменя с „луна“ („месец“ е омонимна дума, месец на небето, месец в календар, докато „луна“ е еднозначна). Инстинктът за общонародното е вече заговорил — и то не само у този писател. Възрожденското движение свързва твореца с всеобщността. Така Любен Каравелов, като познава предимно копривщенци, е общобългарски писател, Иван Вазов, като черпи сюжети от Сопот, е също общобългарски творец. А жизнената мощ на регионалното се усеща и у единия и у другия. То изпъква и след Освобождението, когато се разчупва селската затвореност. Т. Г. Влайков внася в литературата ни характеристиката на Пирдопско, Михалаки Георгиев — езика и житейско-битовите облици на Видинско. Даже Елин Пелин, преодолял свободно местното, представя нещо и от него, нещо преляло в творчеството му от духа на хората из „шопско“. У Йордан Йовков се усещат чистата етичност и съзерцанията на добруджанския човек и т. н. Следователно регионалното и общонационалното не само се синхронизират, а се и разделят, и то освен в битови и езикови форми още и в психология, в жизнено и философско светоусещане. Не случайно у сопотнеца Вазов, оформил духа си под влиянието на ренесансово жизнелюбивата полуградска и полуетнафска среда, преобладава гражданската тема. Не са случайни и хуморът и езическото световиждане на Елин Пелин, които напомнят за прадалечни предци от Софийско до Ихтиманско. Обяснима, от тоя зрителен ъгъл, е съзерцателността на Йовков, която го съпричастява духовно с добруджанския селянин. Разбира се, тук става дума и за географско-„расови“ белези, прелели в литературата ни, за явления сложни и малко изследвани. Но те внасят своето в менталитета и в духовната устроеност на твореца, а следователно и в художествените облици. Да се изучат стиловете откъм тази психологическа и светогледна страна е трудно, тъй като могат да се въвлекат в сметка и съвсем несигурни фактори. Но най-първата и най-общата артистично-темпераментна изява на художника започва оттук. След това влияят творческата воля, умонастроението, изобщо социално-историческото в мислите и чувствата, онова, което идва вече от „тайните“ на общото битие. Регионалното и индивидуалното с цялата си многообразност са се вмъквали в биографията на всеки художник. Те са оставяли своята следа и в общочовешкото му тълкуване на проблемите. Ботевите герои, израсли върху фона на Балкана, покриват духовни граници, които излизат извън пределите на националното. У Вазов българското, даже и затворено в синурите на Сопот, говори за всеобщността на семейната привързаност и страници от „Под игото“ могат да се съпоставят със страници от „Илиада“ и „Одисея“, разкриващи простите и трайни истини на домашния свят. Йордан Йовков има свои открития относно етичното и човешкото на обикновения селянин и неговите овчари и коневъди също излизат из сферата на националното. Така израства литература, която, като преминава през формите на местното, поема в себе си и вечната актуалност на общозначимото.

Но не всяко въображение е било чувствително за възприемане на общи човешки стойности, мнозина са оставяли в тесни, регионални граници: Михалаки Георгиев, Т. Г. Влайков или даже вечно търсещият Антон Страшимиров неспокойно посягал ту към една, ту към друга тема — от борбите на село и от легендите на Ахъчелеби до броженията сред българската интелигенция. Нашият национален диапазон следователно е бил широк. Като нямаше традициите на големите литератури, сполучливо разрешаващи проблема за

¹ Вж. Кети Ничева, Езикът на Софрониевия „Неделник“ в историята на българския книжовен език, БАН, 1965.

актуално, преходно и вечно, ние сме стигали и по интуиция до замайващи открития: Ботев, Вазов, Яворов. А Пенчо Славейков и съзнателно приучваше музата и да стърси естетическа висота, уедените линии на общочовешкото. След него нашият модернизъм култивира чувствителност към стила на „не-преходното“ и „вечното“. С него преминаваме в чисти естетически съзercания и от стила изчезва онова, което е местно и конкретно значимо.

Ритмът на тия преходи е удивително бърз. Процесите протичат така динамично, че явленията почти съществува. Докато едни още живеят в битовата ни всекидневност, други вече се страхуват от нея и бягат в „духовното царство“ на всеобщата художественост. Развива се оная комедийна игра на историята, за която говори Иван Хаджийски: синът в едната стая чете Оскар Уайлд, бащата в другата работи на чекрък, Т. Г. Влайков и Михалаки Георгиев са още в съзнанието на читателя, а „модерните“ догонват стила на Франсис Жам или на Верлен. В едно и също време от началото на века съществуват два различни свята: домашно-битовият, патриархалният и модерният. И в тая кинематографична панорама новите форми разпокъсват нишките на старото, като все пак връзката с местното и родовото не изчезва: Дебелянов и носталгията му по Копривщица, Лилиев и споменът му за Стара Загора. Дръзкото предизвикателство към миналото и „универсализирането“ на литературата не заличават българския индивидуалитет. Даже „модернизмът“ Пенчо Славейков се опира в лексиката си на битовото, даже у символиста Траянов има романтично-народностна образност (баладите му), даже в лириката на Дебелянов се среща старославянска лексика, даже Лилиев е жанрист, закрепил в стих картини от полето и труда. Това сложно единство със земята, с пълнокръвното ни човешко битие личи и у Йордан Йовков с неговите прозрения в общочовешкото, извлечени от народната ни психика и облечени в национална езикова форма.

*

Овластяването на жанровете е също сложен процес. Жанрът е ту памет за миналото на народа — историческата публицистика на Паисий, ту изповед за текущи беди — разказът на Софроний. Почти до 80-те години на XVIII в. литературата ни е безсилна да обхване човека в цялост, тъй като е твърде много книжовно-рационалистична. Най-силните ѝ форми са публицистиката и поучението. Софроний само успя топло и човечно да разкаже за болките на обикновения човек и се посмя наивно-трогателно над себе си. Но той е самотник в една книжнина, в която личното е изместено от общественото. Едва през 50-те години се появяват интимните лирични изповеди на Найдено Геров и Петко Славейков и възниква проза, скъсала донякъде с традициите на дидактичните форми. Оттук обаче развитието тръгва шеметно и литературният процес приема характера на грандиозно усвояване на разнообразна жанрова структура. Колко богат е Ботев в сравнение с безпомощната художествена литература преди него. Звездата на Вазов изгрява в лириката, но той усвоява и разказа, и повестта, и романа. След него зашеметява откривателството на все нови и нови жанрови форми: Пенчо Славейков, П. К. Яворов, Кирил Христов. Ако Възраждането се гордее с фейлетона и публицистичния памфлет, с лиричната песен и сатирата, с поемата, разказа и повестта, то след Освобождението свободно се усвояват всички жанрове в лириката и в прозата. Жанровете се избистрят бързо. От сантименталната „Злочеста Кръстинка“ и някои побългарени повести до „Спасова могила“ няма пълни 40 години. Разликата е огромна, сякаш се преходя от XVIII в. направо в XX в.

Всякога завладяващо качество на литературата ни е било искреността. Ето изходното начало: „Неучихся ни граматика, ни политика никако, но простим болгаром просто и написах“ (Паисий). Това биха могли да кажат за себе си

всички дошли след Паисий, даже и когато от професионална ревност избягват простотата. Искреността слага своето клеймо и върху структурата на жанра. Послушайте този синтаксис на откровената изповед, част от цялото: „И той час повеле та ме фърлиха сос очи на земята; и седнаха троица на мене и наченаха да мя бият по боси нозе. Охрани боже бостанджийское биене немилостиво! Тогава викна: „Скоро обесете того пезевенка“. Повлякоха мя бостанджии да мя бесят. Аз тегля камто бостанджии, а они мя теглят навън. Раздираха ми дрехите. Забравих и биене и болест.“ Или друг пример: „Ами що потеглих у затворката! Имах недуг почечулний, сиреч маясъл, тогава от противно ястие беше мя фатил. Хочем да излезем по вън, а они ме не пушат; псуваха мя. . . Та от страх и недужная теснота опадоха вси власи главы мои.“

Цялото се е създавало в жанровата си структура от тия прости и искрени речи. Даже в подражанията си, даже в преработките на чуждото, при побългаряването се е запазвал тоя искрен тон. Литературата ни е усвоявала все по-сложни форми, еволюирала е, но набелязаната искрена изповедност се е запазвала. При такива обстоятелства, като беше летописна не само тематично, а и жанрово, литературата ни не можеше да не навлезе и в домашния свят, в света на семейството и на истинно-комичното и човешкото. Тя ги изповяда в летописния мемоар на Захари Стоянов, в летописния роман „Под игото“ на Вазов. Но в жанровите ѝ структури се вплиташе и другото — тенденциозността на морализатора. И даже от по-чисти естетически форми като „Под игото“ на Вазов, като „Записки по българските въстания“ на Захари Стоянов не изчезват напълно моралните сенценции и речите, обясняващи човешки добродетели.

Нашата литература не можеше да не бъде арена на борба между предназначения, морално-тезисното и чисто човешкото, художествено истинното. Картината е значително усложнена от напора на народното ни битие. То е задържало художника в границите на преките обществени задачи и е влияело върху жанровите структури, върху стилните форми. Като сме развивали жанрове, които познават съвременни литератури или литератури на античността, все сме влагали и своето, конкретно предназначения. Стоян Михайловски използва и баснята, и епиграмата, и стихотворната сенценция, и морално-дидактичната поема. Но той не може да говори за злото без етични филипки и без философски поучения. Само е малко „по-модерен“. Традиционните средства на свързаната тясно с публицистиката и пословицата фраза се подменят у него от моралната теза, от парадокса и иносказанието.

Само Алеко Константинов се дистанцира от прякото поучение и оглежда жизнените явления и откъм човешката им същина. Но и той е предназначено тенденциозен. След него освобождава жанра от умисъла Елин Пелин, бил преди това публицистичен. Йордан Йовков намери структури, вече напълно свободни от опеката на публицистиката, на памфлета, на очерка или фейлетона: в неговото творчество няма смесване на форми, съжителство на разнородни явления. За разлика от Елин Пелин той избягва и лиризма, като намира съвсем отчетливо видовата система. Литературата ни извървя сложен път, преди да премине от гражданско-исторически и социални теми към правствена и философска проблематика. За това борбата е водена и от хората около списание „Мисъл“, въпреки че не са малко отрицателните страни на тяхното въздействие.

Още Пенчо Славейко изискваше категорично отдалечаване от предишното. Той писа в началото на века: „Раздяла не е борец в обикновения смисъл на думата. Той е борец — един от най-смелите — за свободата на човешкия дух. Човешкият дух и на Острова на блажените, както и у нас — е в плен. . .“ Освобождаването на тоя дух от пряко социалното — ето според Славейков задачата на художника. И идващото поколение доразви това художествено

съзнание, не като се освободи от социалното, а като го пренесе на друга плоскост. Жанрът на лириката и прозата се откъсна от влиянието на публицистично-актуалното и гражданско-историческо въздействие. Паралелно с това вървеше и субективизирането на литературата ни. В лириката се появиха силно субективизираните форми на размисъла (Яворов), формите на елегията, изпълнена с лична тъга по духовно съвършенство (Дебелянов), формите на краткото стихотворение утोलение на духа след възбуда при крайна субективност на възприятията (Теодор Траянов). В прозата възникнаха условни видове като идилията на Петко Тодоров — и разказ, и стилизиран лиричен размисъл. Драмата също стана друга, повече психологична от когато и да било, като външната екзалтация се претопи в нов художествен патос (Яворов). Появи се и нова хумористично-сатирична литература, богата с пародии (Българановиче, Д. Подвързачов). За мнозина вече няма връщане към хронологическата летописност. Жанровете са отново „смесени“. Усложнени както през 60-те и 70-те години, но не от публицистиката, а от чисто естетическите търсения. Еволюцията е много по-висока. Тя личи в това, че подир жизнения и лиричен разказ на Елин Пелин расте разказът на Йовков, по-малко външно актуален, потъващ по-надълбоко в нравствената проблематика. Разказът на актуалната структура и на ненарушаваната епична обективност.¹

Вече не може и дума да става за сравняване между дидактичните жанрове на Каравелов, с постоянната намеса на автора, и разказът на Йовков, с неговите нови обективни стойности. Вазов и донякъде Елин Пелин бяха мостът между Каравелов и Йовков. С Вазовото творчество се създадоха предпоставките за психологическото задълбочаване в индивидуалния характер на българина, в неговото нравствено „аз“. Този процес се разгърна нашироко у Елин Пелин и стигна до смела висота у Йовков (проникновеното изобразяване на сложен душевен механизъм у прост човек из народа).

Регулатор на жанровите форми са и социалната действителност, и новите естетически настроения. Все повече нараства възискателността, все повече се търси освен изразителността на факта, още и приятността на изживяването, дълговечността на формата. Това личи у двама поети, които, като живеят в едно и също време и се приближават и се разделят по естетически позиции: Вазов и Лилиев.

В творческите структури изпъкват и новата художествена индивидуалност, повече духовна, повече вгълбена в себе си. Мисълта и чувствата се спрятат сега с музиката, за да се търси израз на по-съкровените глбини на човешкото. Поезията отхвърля външното, описателното, освобождава се от неодоухотвореното и чрез формата си. Всичко това намира свой изказ даже и в литературната наука. Боян Пенев, като вървя редом с Пенчо Славейков и Яворов, с Теодор Траянов и Лилиев, като се стремеше към върховете на духовното и се движеше предимно от нравствен патос, прегърна музиката и я направи своя втора родина наред с литературата. Жанрово критическата статия на Боян Пенев, която прониква в съкровени вътрешни същности, има вече по-други черти в сравнение с патриотично-дидактичната статия на Каравелов или с тезисно-формалистичната критика на д-р Кръстев.

*

Стиловете в нашата литература от далечното време преди Освобождението до появата на символизма варират между приповдигнатост, изблик на въз-

¹ Вземам явления от времето и след Първата световна война, тъй като Йовков продължи наченатото от преди войната.

душевlenie, хиперболизиращо явленията, и близост до действителността, намиране равнището на обикновеното и привичното. Светът е изглеждал и устроен по някаква исполинска мярка (Паисий), и приземен, занимателен, близък и реален (Софроний). Тези две стилови тенденции своеобразно са се преплитали, взаимно са се отричали и са се допълвали според индивидуалността на твореца. Екстазната въодушевеност на Бозвели и интимната изповедност на Славейков са намирали своя синтез у Ботев. Гениалният певец е можал да даде образа и на изключителното, човешки обособеното, произвеждащото по-широко впечатление, и образа на протичащото в реалните, земни форми на един привичен живот.

Движението на стиловете насоки (през различните течения: романтизъм, реализъм, критически реализъм) е вървяло от яркостта и напрежението на изключителното и идеалното към приземността на близкото и действителното. Не са били изключение периодите, когато и след набеязването на тази еволюция е доминирал приповдигнатият стил — например Вазовото творчество през 80-те години с „Епопея на забравените“ или „Не се гаси туй, що не гасне“.

Придавали са сила на литературното изобразяване и единият и другият стил. Сетивно действителното е правило художественото творчество повече жизнено, конкретно истинно и убедително и е усилвало действителността му. Приповдигнатият стил е имал други преимущества — той е бил пригоден да обгърне времето в едно огнено дихание, да призове напред, да отрази в големи мащаби историческата перспективност. Тези му възможности преминават постепенно в конкретното и приземено изобразяване на живота след Освобождението. В литературата от 90-те години и началото на века значителното се вижда в обикновеното, в „незначителното“. Там се оказват дълбоката лична и народна драма (фейлетоните и разказите на Алеко Константинов, разказите на Вазов.) Прекрасното се противопоставя на обичното, на малко значителното в изобразението на селските ни писатели и особено в творчеството на критическия реалист Елин Пелин. Оттам лирично-метафоричната приповдигнатост на неговия стил — продължена в първите разкази на Йовков и пресечена в по-късното творчество на този пределно обективен художник.

От началото на века стиловите линии се усложняват под влиянието на дълбоките промени в литературата ни. Все повече общото и родовото отстъпват пред индивидуалното. Новият стил на поетите-символисти противостои на всичко познато, носи метафизични представи за света, без да скъсва с традицията, с конкретната и жизнена първооснова на литературата ни.

В това сложно разгръщане на стилови форми и художествени структури особено изпъква въпросът за бита и битовизма. Литературата ни навлиза в бита под влиянието на промощни сили, на впечатления от затворения домашен свят на българина. У нашия народ е липсвало чувство за света, изработено в движение, в скиталчество и одисеи извън българския живот. Затова и в художествената ни литература битовото начало е твърде силно. Любен Каравелов, видял много извън родината си, е най-битовият ни писател и по съдържание, и по форми. В бита навлизат и Ботев, и Вазов, и Захария Стоянов, и даже Алеко Константинов и Пенчо Славейков. При тях, разбира се, духовното стои високо над външните етнографски стойности. Но взета в стиловете си черти, нашата литература е изживявала остри борби между съкровено битовото и битовизма, между одухотвореното изображение на човека и ревниво изтъкваните материални атрибути на бита. Даже често тези атрибути са засенчвали по-дълбоките истини на домашния ни свят.

За типографисване на бита особено много е експлоатиран фолклорът с неговите точни, предметни представи и постоянни нагледы. Едва Ботев — за разлика от Петко Славейков и Каравелов, повече подражатели на фолклора —

се издига към по-общото. Той свързва митовете и легендите от народната песен със съвременната героика и така извисява до грандиозна поетичност и средствата на фолклора. Ако Каравелов заимствува форми, то Ботев създава своя, свободна, вариантна система, в която фолклорното стои на нова основа. Битовото у него стига до своята обща значимост — то е и българска душевност, и българско световноотношение. Но битовизмът не се е предавал дълго. Освен преди Освобождението с него се водят битки и след Освобождението. Той се налага като стилна доминанта дори и до наши дни.

Осмисленото битово изображение се отграничава от преповтарянето на света, което принизява с битовизма. Не случайно първото начало не отрича даже европейецът Пенчо Славейков. Той отхвърля битовизма, както се е манифестира например в претворяванията на селото у Влайков или Михалаки Георгиев, но не изменя на битовото световиждане изобщо като наш духовен и философски израз. За него битът е миналото ни, националната ни определеност. Той носи в себе си оригиналността на българския дух, характерното за него. В този смисъл Славейков, като търси бита, надмогва битовизма. Забележете какво обилие от народнобитови речи има в неговата лексика и все пак през тях прогледат не външни етнографски подробности, а дълбоки духовни черти. В сравнение с лексиката на Каравелов и Петко Славейков, запазила пряката си връзка с фолклора, Пенчо Славейковата лексика е твърде усложнена. Тук е поизгубена наивността и пряката фактичност на образа в едно по-сложно световноотношение, в едно мислене, клонка и от европейската художествена култура. Оригинално е усложнена метафоричната образност и у Яворов, който, и когато си служи с диалектни думи или със слово, възхождащо към старославянска лексика, запазва модерното си световиждане. Йовков само при висока култура на словото търси народната първооснова (той пише например „многожди“ вместо „много пъти“).

Ако преди Освобождението поезията се отделя от началното си единение с дидактиката и публицистиката чрез опора във фолклора, то през 90-те години и по-късно настъпва време за автономност на поетичното от фолклорните традиции на Петко Славейков и Каравелов. Новата връзка с народната песен е по-тънка и специализирана. Процесът бе завършен от символистите. При все че един от тях — Трифон Кунев — изрази новите настроения и в рухото на народната поетичност, разликата между него и Петко Славейков например е огромна. Даже Петко Тодоров, който се стреми да съхрани в паметта на литературата народното, фолклорното, постъпва по-иначе от Петко Славейков и от Каравелов. Той естетически стилизира онова, което е било в непосредствена близост с фолклорното слово.

На миналото се гледа вече от позицията на нови, съвременни стилове. Една система от средства, изработени от битовата ни литература, би направила невъзможно пресъздаването на сложни душевни състояния у личности като Яворов, Лилиев или Дебелянов. Чрез промяната на средствата поезията ни запазва способността си да реализира по-новото, по-сложното човешко съдържание. Ако някога дидактичното начало прокарваше първата пъртина на литературата с публицистичните похвати, антитезите и инверсиите на ораторската реч (Бозвели), ако по-късно се наложи фолклорната жизненост и сетивност (Петко Славейков, Каравелов, Ботев), ако след това и се възприемат, и се надмогват традициите на фолклора (Яворов, Пенчо Славейков, Кирил Христов), то модерните, с вглъбяването в себе си и само в себе си представят последната фаза от стилното обогатяване на литературата ни.

КЪМ ВЪПРОСА ЗА НАЦИОНАЛНОТО И СВЕТОВНОТО ЗНАЧЕНИЕ
НА ХУДОЖЕСТВЕННОТО ТВОРЧЕСТВО ОТПРЕДИ ОСВОБОЖДЕНИЕТО
ДО ПЪРВАТА СВЕТОВНА ВОЙНА

Националното и световното значение на литературата ни отпреди Освобождението до Първата световна война се определя от самобитността ѝ, от това как тя е разрешавала проблеми от национална и общочовешка значимост. В тази литература има непреходни стойности. Времето никога не може да покрие с прах силните чувства, бликали от чистите извори на народната душа, образите, възлълтили дълбоко народната обич към земята ни. Те ни обхващат със спомени, идват у нас като ехо от звънките гласове на детските години. Те са ведрият и неотразим образ на развоя на нашата душевност, на различните ѝ превъплъщения — и трагични, и героични, и заслужили сатира и порицание. В каквото и ново битие да потъваме, нас ни вълнуват като нация вечни въпроси: как сме устояли, как сме се спасили от заличаване, как сме реагирали на общата идея род и родина. С вникването в историческата ни драма сме стигали до проблясъци и за общочовешкото. В своя път сме решавали и големи проблеми, занимавали мисълта и въображението и на човечеството.

Един от висшите принципи на художественото творчество през разглеждания период е демократичността на съдържанието. От създаването си нашата литература е търсила широка аудитория. Първите ѝ стъпки са в масовите издания — календари, забавници, песнопойки, периодичници. Творбите, поместени в тях, се разпространяват и устно, като народното творчество. Покрай забавата те са носили и духа на времето, опиянявали са със стремежа към свобода.

По-нататък мощта на литературата ни е и в етичното ѝ съдържание, в образа на народното страдание, станало за нас духовна съдба. Това страдание стои непреходно в съзнанието ни, както и да се отдалечаваме от миналото. В душата ни все къртят тежките стонове на петвековното неизбродимо мъченичество. Мисълта за него е подтиквала духа към образи, величаещи героя, межежника, бунтара, революционера. Ценим високо старата ни книжнина, особено когато в нея няма житийно-черковно канонизиране, но все пак тя не казва онова за големите патриотични и социални ламтежи, което тръби новата литература. За да не изпадаме под духовното въздействие на гръкоманията, за да съхраним бодростта и вярата в бъдещето е допринесла главно тази нова литература. За да не се залюшне масово нашият интелгент след Освобождението подир метафизични идейни влияния, извършва своето пак тя. И то не само с творчеството на реалисти като Ботев, Вазов или Елин Пелин, а и с цялостната си традиция. Наистина ние сме подражавали много на другите. Това подражание е вземало понякога и заплашителни размери. То е било признак за слабостта ни. Защото подражатели са народи, които нямат свое развитие и своя мярка за онова, което следва да възприемат и създадат.¹ През 1912 г. в сп. „Демократически преглед“ Т. Г. Влайков, завършил в Русия, пише определено: „Сега нашата интелигенция иде от Берлин, Лайпциг, Йена, Мюнхен“ (кн. I, 1910). Това, иска да каже Влайков, определя и насоката на нейното мислене, неокантианската основа на светогледа ѝ. Щит срещу тази

¹ И други балкански народи са губили тази мярка. Така например югославският философ и социолог Вл. Дворников пише за непредпазливостта и невъздържането при подражаването в Югославия, за разните „филства“ там. „Гордост е да си от Требиня, а да станеш французин; да се родиш в Чачка, а да станеш англичанин; да поникнеш във Врълик, а да израснеш италианец“ (Vl. Dvornicov, Naša kulturna orijentacija u današnjoj Evropi, Zagreb, стр. 6).

Ние и в по-ранно време от посоченото у Дворников сме имали аналогични слабости.

философия са освен марксизма, още и нашите писатели с възрожденски традиции, още и автори, съвременници на Влайков, с критически прозрения. Те, като воюват за правда, като търсят истината, отреагирват и упадъчните тенденции.

Нашата трезвост и склонността ни към бърз отклик на общественото зло са били опора и на литературата. Те са оживявали несетно здравето начало даже у писатели индивидуалисти и „декаденти“. Не случайно нашият символизъм е така етичен. Всъщност, за него проблемата „ние и Европа“ се е разрешавала и с преодоляването на чуждото от българската ни нравственост — Лилиев, Дебелянов и вече дошлите след тях Христо Ясенев, Емануил Попдимитров. Родното, като е искало да прерасне в общочовешко, не е загубвало първосиловата си. Причината за това лежи дълбоко. Създали бяхме своя класическа стилна епоха. Оттук и силата ни. Ботев издигна през 70-те години на голяма висота революционната идея, преведе я през възторзите на едно мощно поетическо въображение. Той ни изравни с комунарите, посочи на обезкрилена Европа нова вяра в разума на историята. През 80-те години, когато на Запад вилнее реакцията след смазването на Парижката комуна, когато в Русия ботушът на Романовци тъпче деспотично свободата, от малка и прихлупена в бедни селца и паланки България Вазов зове към свобода и напредък: „Великата мисъл“, „Керванът“, „Не се гаси туй, що не гасне“. Неговото творчество, топло и любвеобилно, превъплъщава и вечното, и българското в домашния свят. След Освобождението ни литературата бди над люлката на младата свобода. Тя въздъхва трагично над умиращите илюзии, тя обяснява неразбираемостта вече за новите поколения чудо на Възраждането, тя обогатява критичното ни самопознание. Родолюбивата струна е най-силното ѝ оръжие. Но не само това. След Освобождението ние решавахме у дома си, чрез себе си и големите духовни проблеми на Европа. И то освен чрез Вазов, още и чрез драмата на другите, на дошлите след него.

Учители на Пенчо Славейков бяха едновременно и Гьоте и Ницше: великият олимпиец, усвоил духа на класическата древност и създал завършените форми на своята поезия, и болезненият философ, индивидуалистът, отрицателът на равновесието. И всъщност битките между етичното, хармоничното начало и антиетичното, разрушителното начало премина и през духовния свят на Пенчо Славейков. В неговата драма, в неговите дирения и поражения се предусещаше бъдещата трагедия и на Европа — тази трагедия, която се разрази с огромна сила по-късно в мъчителните изживявания на Томас Ман и в тъжния финал на Стефан Цвайг. Чрез Пенчо Славейков, който дишаше въздуха на класиката и морално-философския климат на „ницшеанска“ Германия, ние предухме битката за класическа Европа, доведена по-късно до логически ѝ край.

След тоя първороден син на българския европеизъм дойде Яворов. Той вече не можеше да изживее като Славейков по-спокойно мъчителните търсения на европейския дух. Яворов понесе в едно лично страдание и страданието на нацията, и страданието на света. Той се разпъваше в последните си творчески години между мътните състояния на индивидуализма и светлите пориви на социалната си етичност. Тази завещана от миналото и подновена сега етичност — тя все извиква брожение в душата на българския писател. Това обяснява защо Гео Милев стана бунтар, Ясенев — комунист, защо Дебелянов написа на фронта хуманните и реалистичните си стихотворения. Не случайно в нашия символизъм — като не се отричат упадъчните му тенденции — няма нито мистиката на индивидуалистичното богоискателство на Мережковски, нито грозните видения на Бодлер. И едва ли може да се съжالياва за това.

Литературата ни израсна под дълбокото въздействие на руския хуманизъм. Руските класици с гигантската си мощ помогнаха на нашите писатели да чувствуват по-дълбоко, по-силно, да възприемат широката перспективност на живота и да реагират бърже. Под руско влияние те превръщат народната беда в свое вътрешно страдание. Затова в някои аспекти нашата литература се приближава до руската класическа литература, оптимистична, жизнелюбива, и през най-сложните си и трагични периоди, свързана неразрочно с демократизма на народа. Едва ли трябва и за това да се съжالياва.

Някога Боян Пенев съдеше предвзето творческите индивидуалности. Той ги виждаше някак си стандартизирани, лишени от личен знак, загубени в повишена обществена чувствителност. Боян Пенев не прозря достатъчно ролята на българската ни съдба за обществено-активните ни духовни съзрения. Запленен главно от Пенчо Славейков и от баща му, той бе строг в присъдите си и над Ботев, и над Вазов, и над Алеко Константинов, и над Яворов, а Елин Пелин и Йовков не забелязваше. У всички тях обаче намира българската оригиналност. Те по сложна зигзагообразна линия въвеждат все нова и нова духовна материя. И тази духовна материя е значима и за нас, и за чужденеца. През нашето духовно битие чужденецът опознава проблемите на времето, отразени в един закъснял свят, който все избързва, все догонва другите и все пречупва проблемите през нови ракурси.

Българската литература до Първата световна война е европейска по характера си. И то не поради географското ни местоположение, а поради процесите, протичали в нея. Тя премина през онези фази, които познават и големите чужди литератури: ренесанса, романтичните и реалистичните направления, критическия реализъм, модернизма. Многовековната затвореност на Изтока ѝ е неприсъща. Подценяват световното ѝ значение само онези, у които е угаснала чувствителността към духовната оригиналност на българина, към етично емоционалните черти на неговата психика. Онези, които все оперират с идеята за закъснялото ни развитие, все говорят за „трагичната“ ни съдба, за назаднаост и провинциализъм, а не виждат бързото намиране на съзвучия с времето и нашето, българското разрешаване на големите културни и художествени въпроси. И нещо повече — не виждат изпреварването на другите чрез съпреживяване и на тяхната драма.

За няколко само десетилетия българският писател, започнал битието с вдъхновено поклонение пред дворците и гробовете на нашите царе, оплакал изгорелите дървени стъпала на родния дом, копнял за спокойната ласка на майката, изведе младата ни литература до дълбоки прозрения и до форми, които обогатяват оригинално орнамента на пребогатата европейска литература.