

ното и образното съдържание на творбата, характерите и сюжета, съдържателните и формалните аспекти на художествената структура и пр. той разглежда не само в единството на вътрешната им диалектика, а и в контекста на епохата, на целия литературен процес.

Наистина в анализите му липсва разглеждането на по-конкретната естетическа функционалност на стилизо-екивата структура на дадените творби, но в замяна на това идейно-емоционалната и психосоциалната страна на творбата е винаги изчерпателно изследвана, посочени са вярно нейните сполуки и несполуки. Интерпретаторът Нонев едновременно добре си служи и със строгото съждение, и с литературно-критическата метафора. Това прави стила му едновременно и точен, и нелишен от сочност, от собствен колорит.

Важно място в своето изследване критикът отделя за изясняване идейно-естетическата позиция на писателя, която не е преповтаряне на азбучни истини, а дълбоко съкровена изповед, в която трябва да се чувства художествено окриленият духовен порив на твореца към съвършенство, който единствено може да активизира народното съзнание, да събужда твореца у човека, да го възпитава. Гражданска, идейна и естетическа страна в тази позиция трябва да са в здраво единство и действена хармония.

Мисълта на изследователя неуморно трайра път за контакт на читателя с автора, с творбата и с действителността. Концептуалната информация, която тя му „предава“ при своето движение, съдържа белезите на тази своеобразна триединност. Проникването в духовния свят на твореца-писател, изследването на социалния климат, в който е създадена творбата, способствуват да се разкрие вярно нейната същност. От друга страна, самата тя се явява източник за информация, обогатяващ знанията ни за отразяваната действителност и нейния създател.

За Нонев няма съмнение, че само естетически пълноценно реализираният художествен замисъл в конкретно произведение осигурява заслужено място на това произведение в нашата литература. И той проявява обяснителен интерес към онези неясни, но важни етапи, през които първоначалният идеен замисъл преминава, за да се превърне в окончателно завършена художествена творба. Именно грешките в управлението на този сложен процес, свързан с многократно вземане на решение и неговото изпълнение, за което е необходимо поддържането на определен емоционален и мисловен тонус, се нуждаят от умен анализ, какъвто откриваме в не една от тези „критически страници“. Само в такъв случай една препоръка се явява проникателна и приемлива за разглеждания автор, защото критикът е вникнал в интимната и дълбинна творческа лаборатория на автора и му обръща внимание на онези възможности, които е пропуснал и по достойнство оценява сполучливите решения и тяхното адекватно реализиране.

Нонев не изпуска да вземе пред вид и постиженията на колегите си в разрешаването на интересуващата го проблема. Той гледа на критиката не като на изолирано усилие на отделната личност, а като на съвместно дирене на истината за литературната творба и литературата в цялост; оспорва или се съгласява, но винаги изяснява и уточнява своето становище, внася понякога елемент на полемичност в тълкуването си, но не заради самата нея, а за да избистри своето гледище, да увеличи обяснителната сила на интерпретацията си.

Богомил Нонев е от онези „тревожни“ критици, които черпят „въдъхновение от живота и литературата“, както сам ги характеризира. За тях годините носят не спокойствие, а нови търсения и мъдрост.

Георги Гетов

ПРОБЛЕМИ НА ВЪЗРОЖДЕНСКАТА БЕЛЕТРИСТИКА

Много от досегашните изследвания, посветени на българската възрожденска литература, засягаха отчасти и проблемите на белетристиката. В статии и монографии се разглеждаха някои въпроси, свързани с творчеството на отделни автори или с историята и особеностите на жанра. Излязлата наскоро книга на Дочо Леков „Проблеми на българската белетристика през Възраждането“¹ е първият по-общ труд в нашето литературознание, който си поставя за задача да обхване

широк кръг от проблеми, свързани със създаването, развитието и някои жанрови особености на българската възрожденска белетристика.

Авторът е построил изследването си не историко-хронологически, а по проблеми и това му дава възможност за повече интересни наблюдения и обобщения. Седемте глави, посветени съответно на въпросите за преводите и побългаряванията като етап в създаването на оригинална белетристика, за съвременността и литературата, за положителния герой, за литературните влияния и националната самобитност на белетристиката, за мястото на фолклора в нейното развитие, за

¹ Дочо Леков, Проблеми на българската белетристика през Възраждането, БАН, С., 1970.

художествения стил и език на нейните първи творци, за нейното въздействие и литературни традиции, имат характер на отделни, завършени изследвания с приносен характер и в същото време участват успешно в създаването на една цялостна авторова концепция. Някои бегло набелязани проблеми в една глава намират пълно развитие в друга, ходът на изложението се гъди в много случаи върху изводи от предшествуващи глави и това създава впечатлението за монографичност и изчерпателност на изследването. Може би невинаги тази единност и приемственост е ясно видима и подчертана, но това и не е необходимо — тя е заложена в цялостната идея на книгата.

Българската възрожденска литература не се самозаражда, нито пък въпреки някои отделни моменти на приемственост изстрава пряко от традициите на старобългарската литература. За нейното зараждане, оформяне и развитие изиграват най-важна роля обществено-политическото и културното развитие и влиянието на чуждите литератури — по-близки и по-далечни. Изтъквайки исторически закономерната необходимост от създаване на преводна книжнина и смисъла на първите прояви в тази област, Д. Леков посочва мястото на преводните и побългарените белегистични произведения в нашия литературен живот. Той излага и становището на българските книжовници за преводната литература. Може би това (както и разглеждането на схващанията им за съвременността в литературата, за преводческата дейност, за връзката между фолклор и литература, за литературните влияния и националната самобитност) измества на места линията на монографията малко встрани — в посока на литературно-критичните и общотеретичните възгледи на нашите възрожденски писатели, но, от друга страна, то разширява погледа към проблематиката на работата, дава по-добра възможност да се пристъпи исторически към нея, да се погледнат някои теретички въпроси едновременно през погледа и на изследователя, и на творците на възрожденската литература.

Критерият за ценност на всяко взето откъс литературно произведение се свежда главно до ползата от неговото превеждане. „Утилитаризмът на епохата — пише авторът — е специфична особеност, основен момент в литературната теория и критика, отправна точка при подбора и оценката на чуждестранните художествени произведения. Всеки превод се свързва с определени нравствени изисквания, със задачи от революционно, просветно или общокултурно естество“ (стр. 13). Разбира се, схващането за „ползата“ през погледа на различните писатели се оказва повече или по-малко различно, исторически обусловено от редица обществено-идеологически и общокултурни фактори и авторът изтъква относителността на универсалния в най-общ смисъл утилитаристичен възглед за преводната ли-

тература и специфичното в пречупването на този възглед през погледа на различните писатели. Не е достатъчно убедително обаче (или поне не е достатъчно аргументирано) мнението на Д. Леков, че в сравнение с Н. Бончев изискванията на Каравелов към преводачите са „по-целенасочени, а оценките му за отделни преводни творби — по-категорични“ (стр. 17). Категоричността и целенасочеността са еднакво присъщи на критичното перо и на двамата писатели и може би изводът на Д. Леков намира своето оправдание повече при определянето на конкретните форми, в които се проявява отношението на двамата критици по този въпрос. Схващанията на Н. Бончев имат по-принципен, по-общоизтодологически характер, а Каравелов изказва своето мнение при многобройните поводи, които има, за да разкритикува една или друга творба, и понякога това наистина създава впечатление за по-голяма целенасоченост и категоричност на неговите възгледи.

Отбелязвайки началото на превеждане на художествени произведения в българската възрожденска литература, авторът обосновава интереса към произведенията на сантиментализма, които привличат читателя преди всичко с „класовата диференциация на героите, борбата между тях, правдиво отразените моменти от действителността, съчувствието към унижените и онеправданите, както и свободата на чувствата и пренебрегването на условностите“ (стр. 12). Но общото увлечение по сантиментализма се изживява и след 50-те години по-будните и способни преводачи се насочват към реалистични и романтични произведения, съзвучни на назряващите обществено-политически събития и отговарящи на духовните потребности на времето. Преводите се оказват много удобна форма за прокарване на идеи, които поддържат буден народностния дух и освободителните стремежи на българите.

Все така накратко, но по същество авторът разглежда и интересния въпрос за побългаряването на чужди литературни произведения, свеждайки задачите на своеобразните „преводачи“ до два вида: възпитателни и художествени. Важен е изводът, че „почти всяко побългаряване е свързано с известни обществени подбуди, отразява по различен начин мирогледа и гражданското поведение на своя „сватор“ (стр. 38). Фактът, че на побългаряване се подлагат главно произведения на сантиментализма, довежда автора до някои ценни наблюдения, обясняващи защо и с какво именно това литературно течение улеснява „сваторството“. На първо място това са обуславящите появата и на преводната сантиментална литература обществено-икономически условия, характеризиращи се с все по-засилващия се процес на развитие на буржоазнокапиталистически отношения и на духовно разкрепостяване на българина. За побългарителите се оказва твърде удобен утилитаризмът на сантименталните произведения и влагайки съвременно българско съдържание в борбата между

доброто и лошото начало, между „порока и добродетелта“, те придават на побългареното произведение онова идейно звучене, което е най-близко до задачите и духа на времето, правят тези произведения по-близки до българския читател. Интересни са и наблюденията на автора за ролята на фолклора, довеждащи до извода, че „чрез „вмъкването“ на сюжетни моменти и фигури от фолклора в побългарените творби се редуцира сантименталната атмосфера, внасят се елементи на реализъм или романтизъм в изобразението“ (стр. 41).

Създаването на оригиналната българска белетристика е в тясна връзка с назриването на новите социални сили и националноосвободителни тенденции. Не случайно тъкмо 70-те години на века бележат и най-връхния момент в развитието на новобългарската белетристика. И не случайно неин главен представител е Каравелов — обществен деец от най-висок разред. Важен фактор за нейното израстване е и тогавашната наша естетическа мисъл, която чрез своите най-видни представители (някои от които са и творци на белетристични произведения) още от самото начало на своето съществуване застава на прогресивни демократични позиции. Спирайки се накратко върху будещия възражения у някои изследователи въпрос за приоритета на „Нешташна фамилия“ като първа българска поест и споделяйки мимоходом интересната сама по себе си, но недостатъчно обоснована мисъл за вероятно влияние на Друмевата творба при създаването на „Войвода“ на Л. Каравелов, авторът насочва вниманието си към съвременността като главен тематичен белег на първите новобългарски белетристични произведения. Така белетристиката, от една страна, остава явна на най-важното изискване на литературната критика, а, от друга — се включва в голямата задача на времето — подпомагане на националноосвободителната борба. На изискването за съвременност най-пълно отговаря белетристиката на Каравелов, върно определена като „художествена летопис“ на Българското възрождане. Авторът посочва и един особено показателен в това отношение факт: разказите и повестите на Каравелов се печатат много често наред с политическите му статии в „Свобода“ и „Независимост“, повтаряйки или доразвивайки техните идеи посредством езика на художествената литература. Дочо Левков се противопоставя категорично на онези схващания, които представят Каравелов след 1875 г. в реформистка светлина, и доказва (за съжаление само на една страница), че литературните произведения на писателя по време и след „прелома“ говорят за съвсем друго — за никогоа неугасващия пламък в душата на революционера. Поради интересния материал, който дават цитираните заглавия, и, от друга страна, поради все още съществуващата нужда от окончателно преодоляване на редица прелудждения и неверни изводи относно „прелома“ у Каравелов авто-

рът е трябвало да се спре на този момент по-нашироко.

Така накратко Д. Левков разглежда и интересния проблем за отношението на туркофилски настроените „литератори“, представители на реакционната „естетическа мисъл“, към съвременността на литературата и изобщо към въпроса за предназначението на художествената литература. Върно е разкрила принципната основа, на която възникват и се оформят мненията на „критиците“ от в. „Турция“ и сп. „Слава“. Но този неразглеждан досега по-широко въпрос можеше да намери по-голямо място, защото, от една страна, обогатява погледа към трудно създаващата се истинска художествена литература, и, от друга страна, дава възможност за някои изводи във връзка с най-ранните прояви, макар и съвсем рудиментарни, на закона за създаването на две линии в културното развитие на всяко класово общество (колкото и своеобразен и комплициран да е случаят с нашата възрожденска литература). А от цитираната мисъл на свещенодякон Евстатий за съвременната литература („В нея искри няма, а дим и мъгла“) би могло да се извлече интересен паралел: тази мисъл — още повече, че е облечена в образна форма — удивително напомня на някои максималистски пренески за тогавашната българска литература, направени от Ботев, Каравелов или Н. Бончев. Но въпреки че често крайностите се доближават, те си остават крайности — в дъното на една и съща мисъл може да стои както искрената болка и желанието за създаване на истинска, по-съвършена художествена литература, така и недоволството от неумолимия факт, че нейното успешно начало е вече поставено.

Полемизирайки с Л. Воробьов, Дочо Левков защитава становището си, че не слабост на Каравелов писателя, а особеност на литературния процес при ранните прояви на българската белетристика е обстоятелството, че „стрежеят на авторите към точното предаване на фактите и събитията е толкова силен, че им налага да пренебрегват в известна степен обобщението, художествената измислица. За да убедят читателя в достоверността на повествованието, те са принудени да преувеличават значението на реалните прототипове, а понякога да дават и „фотографическа снимка“ на съвременността“ (стр. 79). Но „фактологичността“ не е присъща на цялостния възрожденски литературен процес. Тя се изживява и в този смисъл е интересен изводът на автора във връзка с поестта „Ученик и благодетели“, разглеждана не само като повисоко постижение на белетриста Друмев, но и като произведение, което носи в себе си черти на един по-висок художествен етап, характеризира се с примиряване на двете крайности — допадащата на читателя фактическа достоверност и художественото обобщение, типизация. Наблюденията над художествените похвати и метода на тримата белетристи (интересни са тук и съпоставките между Блъсков

белетриста и Блъсков мемоариста) водят автора до извода, че преодоляна като творчески етап от Друмев и Каравелов, неспособността на писателя да се издигне над фактическата достоверност за сметка на типизацията остава главна особеност на творчеството на Блъсков и обрича по-нататъшното му развитие на неуспех.

Важна задача на всяка формираща се литература е откриването на героя на времето — като художествено обобщение както на интимно-човешките, така и на общоидеологическите координати на епохата. Комплексността на факторите, обуславящи този процес (свързани преди всичко със степента на обществено-политическата и идеологическата зрелост, с развитието на естетическия вкус), определят не само неговата „неравномерност“, но и националната му специфичност. Излизайки от тази явна методологическа основа, в главата „Героят на белетриста“ Д. Левков се спира на най-съществените според него моменти в създаването на този герой. Мислите на автора за хронологическия приоритет на раждането на героя в поезията, за обусловената от общите закономерности в развитието на нашата литература известна зависимост между лирическия и белетристичния герой, за съществуващите и в преводната, и в оригиналната ни литература общи моменти в подхода към него биха могли да се обогатят с повече наблюдения. Също така допълнителна светлина би могло да се хвърли и върху един друг, крайно интересен въпрос, поставен от автора и разгледан съвсем накратко — за процеса на преодоляването (главно в преводите и побългаряванията) на консервативната религиозна самозатвореност и душевна бедност на героя, на „разчупването“ на тази изолираща го от света обвивка и на подготовката по този начин и на писателите, и на читателите за възприемането на новия герой, който вече съществува в действителността и скоро ще влезе в литературата. Този двустранен процес на естетическо изстраване е твърде важен при изясняване създаването на една нова национална литература.

Проследяването на главните моменти в създаването и развитието на образа на героя в повестите на Друмев, Блъсков и Каравелов довежда до ценни типологически обобщения и открива един нов, интересен зрителен ъгъл към поставения проблем. Д. Левков не само очертава „типа“ герой на всеки автор, но в някои случаи търси и връзката между отделните типове, изразяваща се главно в доразвиване на някои загатнати в предния тип черти. Наблюденията водят автора до извода, че нито Друмев, нито Блъсков успяват да създадат истинския образ на новия положителен герой на епохата. Това се удава едва на най-талантливия възрожденски белетрист — Каравелов. Неговият първи разказ „Войвода“ идва да обяви най-сетне създаването на героя — Стоян, което ще подготви раждането на бъдещия революционер — истинския и нужен герой на епохата. А Дончо („Дончо“),

както и някои по-късни образи идват да допълнят общата му характеристика. Процесът на избистряне и художествено изстраване на този образ в последователните редакции на някои от първите произведения на Каравелов е показателен за съзнателния стремеж към по-високо художествено майсторство, съпътстващ развитието на белетриста.

Въпросът за влиянието на чуждите литератури върху българската се отнася съвсем пряко до генезиса на възрожденската ни белетристика и не случайно привлича вниманието на редица сериозни изследователи още от края на миналия век и до най-ново време. Свой принос внася и Д. Левков, разглеждайки влиянията, които изпитват Друмев и Каравелов. Нови и интересни конкретни наблюдения изнася той върху ролята на някои произведения при създаването на „Нешастна фамилия“. Но откривайки безспорното сходство в някои моменти, той подчертава, че Друмев не копира сякаш, а запазва своята творческа свобода, че в идейно, а понякога и в художествено отношение „Нешастна фамилия“ стои по-високо от своите образци. Втората повест на Друмев „Ученик и благодетели“, написана след като авторът ѝ получава възможност да влезе в по-близък досег с реалистичната руска литература, открива нова страница в историята на чуждите литературни влияния — ролята на руската реалистична литература. Това е една закономерност, отнасяща се по принцип към цялостната история на чуждите влияния. Най-плодотворно е тъкмо въздействието на руската прогресивна литература и тази истина намира своето категорично потвърждение в повестите на Каравелов, които отбелязват върха във възрожденския етап на развитието на жанра. Дочо Левков се спира по-подробно на един момент от въпроса за литературните влияния върху Каравелов — създаването на „Мъченик“, — доказвайки, че тази творба е написана под въздействието не на Шевченко (както смятат Шелудко, Охрименко, Воробъев и др.), а на Д. Спика. Убедителни са както текстологичните сравнения, така и изводите на автора, определящи и новото, различното у Каравелов по отношение на идейно-художествената концепция: надхвърляне на тясно интимната сюжетна рамка и превръщане на личната драма в обществена и национална, национална определеност на характерите на героите, самобитност в езика и въобще в художествените средства, подсилване на критикореалистичния дух и съзвучност с революционнотемократичните настроения на епохата.

Поставяйки интересния въпрос за ролята на фолклора в създаването и развитието на възрожденската ни белетристика, авторът се ориентира правилно в неговата многопосочност и ако не изчерпва всички проблеми задълбочено, неговата безспорна заслуга е, че ги поставя. У Друмев той се стреми да открие както фолклорното влияние, така и онези моменти, в които сантиментално-сензационното от литературните образци изопачава

или обезсмисля това влияние, придавайки му чисто външен, формален характер. Наблюденията му върху Друмев и Блъсков водят до извода, че „в повестите на двамата се чувства как чрез стилизо-екизовите похвати на народното творчество авторите искат да изразят по-ясно някои свои концепции, да ги „приблизжат“ до вкуса и предпочитанията на читателя“ (стр. 162). Повече принципи проблемни, свързани с изясняване ролята на фолклора в създаването и развитието на възрожденската белетристика, поставя творчеството на Л. Каравелов и авторът основателно насочва усилията си главно в тази насока. Излизайки от една явна мисъл — че „тематичното и художественото богатство на народното творчество той подчинява на задачите на съвременността“ (стр. 165), — Д. Леков се стреми да открие законите на онова сложно взаимодействие между народнопесенна традиция, литературна нагласа и идейна ориентированост, което води до създаването на някои от най-сполучливите му образи. Буди известни възражения надценяването на романтичния характер на народното творчество и честото му противопоставяне на реализма на Каравеловата художествена нагласа. Това схващане на автора, намерило израз в не съвсем точната формулировка „Когато се отдели от народното творчество, той проявява реалистична последователност“ (стр. 173), влиза в същност в противоречие с безспорно верния извод на същата страница: „Много често (к. м. — К. Т.) народното творчество разкрива с още по-голяма сила суровата логика на живота, подпомага критико-реалистичното обобщение.“

В главата „За художествения стил и език на белетриста“ Д. Леков прави конкретни и точни наблюдения над художественото майсторство на Друмев, Блъсков и Каравелов, очертавайки една важна страна на преодоляването на сантиментално-романтичните увлечения и насочването на новобългарската белетристика по пътя на създаване на високо художествени реалистични произведения. Авторът прави текстуални сравнения между различни редакции на едно и също произведение или изтъква новите моменти в различните творби, показващи наращото майсторство на даден писател, и по този начин довежда аргументирано до обобщението за възходящия път на белетристиката към по-висока идейност и художественост, към явното намиране на реалистичната същност на новата българска литература. Интересни и нови мисли се изказват и във връзка с мястото на възрожденската белетристична традиция в развитието на нашата литература след Освобождението, посочва се връзката на тази традиция с творчеството на писатели като Ив. Вазов, Т. Влайков, Мих. Георгиев и др.

Трудно е да се посочват навсякъде приносите на автора, защото почти винаги той търси нов зрителен ъгъл, с успех се стреми да казва нови неща, да се добере до нови изводи, отхвърлящи стари погрешни възгледи или под-

крепящи, откриващи по свой път редица правилини, утвърдени методологически постановки. За това му спомага както способността да борави свободно с литературния материал (в много случаи изнесен за първи път) от публикуваното или архивното наследство на писателите, така и умението да открива дълбочината на проблемите. Но поради ограничения обем на книгата той не винаги има възможност да обоснове широко своите изводи. Понякога само, обобщава накратко постигнатото и обръща вниманието върху някои допълнителни аспекти от по-общ методологически или по-частен изследователски характер. Той умее да долови най-същественото и да го постави като проблем, веднага да попадне на същината на въпроса и да я формулира точно и ясно. Предварителното поставяне на извода има и своите преимущества, и своите недостатъци. То веднага въвежда в сърецензирания на разглежданото явление, но когато е свързано с отричането на старо и излагането на ново становище, действа интригуващо и дори предизвикващо и тъкмо затова се нуждае от по-широка аргументация, за каквато Д. Леков не винаги е имал възможност. Обширната проблематика, доловена яврно от автора, просто се „задушава“ в тесните рамки на книгата. Чувства се как авторът се е измъчвал кое да изхвърли и кое да остави и тъй като понякога се е налагало да остане само поставените проблеми или само изводите, някои страници придобиват почти конспективен характер.

Композиционното решение — да се разглеждат някои от проблемите отделно по автори — води безспорно до по-голяма прегледност и конкретност, но в някои случаи авторът не обобщава достатъчно своите наблюдения. Въпреки че, от друга страна, наблюденията и изводите са подчинени на единната концепция на книгата, необходимо е било все пак да се съчат по-често обобщаващите моменти при разглеждането на тримата писатели.

Така, както посочва някои страни на преводите и побългаряванията като етап в създаването на оригиналната белетристика, в бъдещите си изследвания авторът би могъл да потърси някои от елементите на жанра и в други произведения на художествената ни проза — например в някои мемоарни произведения. Интересни наблюдения в този смисъл може да се направят върху житието на Софроний; върху автобиографичните творби на Бозвели, Раковски, Славейков и др.

Със сложността на проблематиката си, със способността на автора да намира свой път към разглежданите явления и да достига до верни и интересни изводи „Проблеми на българската белетристика през Възраждането“ е много ценна стъпка в разкриването на историческия път и жанровата характеристика на българската възрожденска литература и едно хубаво обещание за бъдещи теоретични изследвания.

Кирил Топалов