

САНТИМЕНТАЛИЗМЪТ И ЛИТЕРАТУРНОТО РАЗВИТИЕ ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО

Йорданка Холевич

Сантиментализмът е от онези явления в културната ни история, които зад своята привидна „маловажност“ и неизявеност крият важни закономерности, стават изразители на често трудно уловими процеси и явления.

Появил се в средата на XVIII в. в Англия, сантиментализмът прониква почти във всички европейски литератури, но никъде не оставя трайни художествени ценности, не се свързва с имената на големи творчески индивидуалности. Той спада към литературните стилове и направления, които се явяват в резултат на крушението на едни естетически норми, на един мироглед, на една философия и често пъти, без да изразят напълно своята собствена същност, подпомагат възникването на нова философия, на нов естетически идеал.

Духовна рожба на Просвещението, сантиментализмът фактически бележи неговия край, като подготвя появата на романтизма. Особено интересна е тезата на Д. С. Лихачов по този въпрос. Според него, за да бъдат разбрани такива явления като барока или сантиментализма например, те трябва да се разглеждат на фона на общото движение на изкуството, във връзка с появата и смяната на стиловете. „Основните стилове са разнообразни по своята архитектоника и по своята историческа роля. . . Развитието на стиловете е асиметрично. Тази асиметричност външно се изразява в това, че всеки стил постепенно се изменя от прост към сложен, като от сложен към прост се възвръща в резултат на някакъв скок. Затова смяната на стиловете става различно: бавно от простия към сложния и рязко от сложния към простия. Например — класицизмът се усложнява и чрез ред промеждутъчни етапи се сменя от романтизма. Такива промеждутъчни етапи са предромантизмът и сантиментализмът, в които се съединяват стилистическите особености на класицизма с особеностите на зараждащия се романтизъм. Ще се спрем на това. Какво представлява усложнението на стила — на романския в готика, на ренесанса в барок, на класицизма в романтизма? Това е раждането на нов стил, противоположен по своя характер, при което новият стил все пак си остава вторичен. Тази вторичност създава като че ли някакво откъсване на стила от строгите идеологически системи, възможност за вторичния стил да служи на противоположни идеологии — прогресивни и реакционни, тя е свързана с появата на ирационализма, с нарастването на декоративни елементи, отчасти — с раздробяването на стила — с появата в него на различни разновидности.“¹

Сантиментализмът в историята на европейската култура е от тези именно явления, които се явяват в резултат от разпадането на един първичен стил (в

¹ Д. С. Лихачев. Барокко и его русский вариант XVII века. — Русская литература, 1969, кн. 2, с. 19, 20, 21.

случая според Лихачов класицизма), като при неговото разпадане назряват онези жанрови и стилови особености, от които зависи създаването на новия, вторичен вече стил — романтизма. Така сантиментализмът осъществява прехода от класицизма към романтизма. С това се обяснява и идеологическата му неизбистреност, жанровата му пестрота и стиловото му разнообразие в европейските литератури.

*

Неполучил пълноценно развитие на Запад, сантиментализмът още по-малко можеше да се изяви в страна със закъсняло духовно развитие. В средата на XVIII в., когато сантиментализмът наред с класицизма, просветителския реализъм и предромантизма изразяваше богатството на мисленето и търсенията на просветителската епоха, у нас господствуваха дамаскинската и религиозно-поучителната книжнина. Паисий събира още материал за своята история, а Софроний преписва дамаскини и часослови. Още не са родени Берон, Венелин и Априлов. Трябва да мине почти едно столетие до началото на четиридесетте години на XIX в., за да говорим за първите прояви на сантиментализма в българското културно развитие.

В нашето литературознание сантиментализмът е разглеждан като предходник на романтизма, отбелязана е генетическата му връзка с него (Б. Пенев, П. Динеков), считан е като съставка на романтичния и реалистичния художествен метод (П. Динеков, Цв. Унджиева, Д. Леков), като етап в развитието на художественото съзнание (Г. Д. Гачев), като „стилно-изобразителен нюанс, идващ от баладното течение, и който се свързва с първите прояви на художествената ни проза“ (Б. Ничев), като определено сантиментално светоусещане¹ и т. н. Единодушно се утвърждава становището, че сантиментализмът у нас не се обособява нито като литературно направление, нито като определен художествен метод. Обясненията напълно основателно се търсят в особеностите на нашето закъсняло и ускорено литературно развитие, което не дава възможност на сантиментализма да изяви своята същност. След като приемаме напълно всичко това, ни се иска да подчертаем, че недоизяснеността на сантиментализма, сливането на някои негови характерни черти с тези на романтизма и реализма се дължат не само на особеностите на нашето литературно развитие, в което за кратки срокове се изживяват цели литературни епохи, но и на отбелязаната по-горе природа на сантиментализма като едно преходно явление между един първичен и вторичен стил. И след това, вече като се прибави и фактът, че благодарение на нашето закъсняло литературно развитие не се развиват и обособяват като самостоятелни литературни направления, нито като отделни художествени методи и отбелязаните по-горе „основни стилове“, става ясно къде е причината за неизявеността на сантиментализма в нашата литература.

И все пак сантиментализмът присъствува ако не в оригиналната ни литература, то в културното съзнание на епохата от първата половина на миналия век чрез преводната и по-точно чрез побългарената сантиментална повест — факт, твърде показателен за основните насоки в културното ни развитие. Макар и осъ-

¹ По въпросите на сантиментализма вж. изследвания от по-общ характер: Б. Пенев. История на новата българска литература. Т. IV. С., 1936; П. Динеков. Проблемът за романтизма в българската литература до Освобождението. Възрожденски писатели. С., 1962; Цв. Унджиева. Особенности на реализма във възрожденската ни белетристика — Лит. мисъл, 1961, кн. 5; Г. Д. Гачев. Ускоренное развитие литературы. М., 1964; Д. Леков. Проблеми на българската белетристика през Възраждането. С., 1970; Б. Ничев. Увод в южнославянския реализъм. С., 1971; Ст. Каракостов. Българският театър. Средновековие. Ренесанс. Просвещение. С., 1972; Ст. Каракостов. Българският възрожденски театър на освободителната борба, 1858—1878. С., 1973.

пешествен главно чрез „побългаряването“, сантиментализмът взема участие във формиране на определен вкус към литературната творба, явява се вследствие на вътрешни потребности на културното битие на българина.

Обяснението на това явление трябва да се търси в духовната атмосфера на 40-те и началото на 50-те години на миналия век, в характера на българското просветно движение. Защото ако у нас не се развиват като самостоятелни епохи Ренесансът и Просвещението, то на нашето културно развитие през Възраждането не са чужди някои техни тенденции. В нашето литературознание се правят опити да се разграничат някои идеи, които са близки до тези на Просвещението, от специфичните особености на българското просветно движение, както и от идеологията на българското просветителство.¹ Фактът, че това разграничение се постига трудно, говори за недостатъчната изявеност на тези три явления и за това, че някои техни страни често се срещат в аморфен вид в рамките на едно творчество или дори в границите на отделната творба.²

Липсата на известните исторически предпоставки за нормалното развитие на литературния живот у нас след завладяването на страната от турците погречи както за развитието на изкуството на класицизма, така и то да бъде отречено след това чрез проявите на сантиментално-романтичното виждане. Наличието обаче на просветно движение у нас от първата половина на миналия век, особеностите на българското просветителство, както и някои други моменти от духовното битие на нацията от средата на миналия век създадоха предпоставки за проникване на сантиментализма у нас, макар и чрез преводната и побългарената повест. Така сантиментализмът, преди да навлезе в оригиналното ни творчество, става част от културното съзнание на епохата.

Тази епоха явно се нуждаеше от този тип литература. Много показателен е фактът, че сантименталното светоусещане, сантименталният тип рефлексия присъствуваше в дневниците и писмата на нашите възрожденци, преди да навлезе в личното им творчество.³ А в публицистичната по своята форма книжнина, в беглите редове на предговори и „предуведомления“ проблясваха идеи, съзвучни с веруюто на просветителната епоха, с духа на сантименталната по тип книжнина.⁴ Съчетани с подчертания интерес към естествените науки, характерен за това време,⁵ те дават, макар и непълна, но все пак ясна представа за духовната атмосфера, която направи възможно проникването на сантименталните творби сред българския читател.

А трябва да се прибави към всичко това, че както на Запад, така и у нас проникването на сантиментализма е свързано с момент на обуржоазяване на известни слоеве на населението, с появата на новия тип личност — носител на ново самочувствие. Защото това беше времето, когато „градската, буржоазната, мир-

¹ Вж. П. Диневков. Движение на идеите в българската литература през втората половина на XVIII в. — В: Литературни въпроси. С., 1963; Д. Леков. Л. Каравелов и западното просветителство. — Изв. на Инст. „Ботев—Левски“, 1959, кн. 3; Л. Ерихонов. Към въпроса за българското просветителство. — Лит. мисъл, 1962, кн. 2; Е. Георгиев. П. Хилендарски между Ренесанса и Просвещението. — В: Сб. Пансий Хилендарски и неговата епоха. С., 1962; Ил. Конев. Проблемата за Просвещението и взаимоотношенията между балканските литератури. — Лит. мисъл, 1973; също и в книгата му „Литературни взаимоотношения и литературен процес. С., 1974; Д. Петканова-Готева. Развитие на просветните идеи в България през XVIII в. — В: Хилендарска литература. С., 1974; Ст. Каракостов. Българският театър. Средновековие. Ренесанс. Просвещение. С., 1972.

² Подобно е положението и в новогръцката и турската литература. Вж. по-подробно Просветителството в литературата на Востока. М., 1973, и посочената там библиография.

³ Въпреки че у нас през Възраждането не се развива епистоларният роман, сантименталните въздишки, раздели се в многобройните писма и в страниците на дневниците на първите ни възрожденци, са интересно свидетелство за зачатъчните форми на този литературен вид.

⁴ Вж. Възрожденски страници, под ред. на П. Диневков. Т. I. С., 1969.

⁵ Вж. Б. Пенев. История на новата българска литература. Т. III. 1933, с. 1—271.

ната революция. . . вървеше победоносно към своята цел“¹ (Д. Благоев), когато се роди новият българин, „пред когото лежаха пространствата на необятната Турска империя, всички пътища на която водеха към неговата кесия, който беше стоял в сянката на пирамидите, който познаваше градовете от Цариград до Басра, както собствения си двор, който плуеше с известно високомерие във водите на Златния рог, който познаваше водите на тихия бял Дунав от бреговете на Виена и бе съзерцавал Черно море от планините на Крим, нима този българин, който мислеше с паралелите и меридианите, можеше да не се чувствава необходим, независим и горд със себе си?“²

Този българин се зае с осъществяването на програмата, набелязана още от Паисий, той се залови с отварянето на училища и списването на вестници, от неговите редове излязоха пламенните борци за черковна независимост. Той изпрати в Русия и на Запад първите възпитаници, които направиха първата крачка заприобщаване към една по-висока култура. Същият този българин обаче имаше нужда от нов тип четиво, нова книжнина, която той откри в преводната сантиментално-романтична повест.

Новият вид книжнина заварва обаче у нас още читател, който живеше с възненения от „Митарствата на блаженна Теодора“, който стоеше очарован пред произведенията на източния епос, дошли до него с приказките на „Хиляда и една нощ“. Това беше в по-голямата си част погражданеният селски труженик, който носеше в себе си философията на народната мъдрост, не беше напуснал света на народната песен и приказка, общуваше с живата народно-разговорна реч. Този именно читател протегна ръка към недостъпните му още светове на западната култура, в която властвуваше духът на Ренесанса и Просвещението, на класицизма и сантиментализма. За посредник му послужиха знанията и вкусът на излезлите от неговата среда възпитаници на университетите в Москва и Прага, Берлин и Париж, на училищата в Янина и Кападокия. С направените от тях, макар и предимно от гръцки, преводи на западни автори, нашето просветно движение през Възраждането се свързва с някои общоевропейски тенденции на литературно и общокултурно развитие.

*

Оказва се, че най-съзвучни с духовните стремежи от първата половина на миналия век са творбите на немския, френския и руския сантиментализъм.

Немският сантиментализъм е попаднал на българския читател и зритель, на създаващия се възрожденски театър с някои свои черти, които отговарят на неговото обществено и духовно развитие. В немския икономически живот от 40-те, 50-те години на XVIII в., както и у нас по времето, когато прониква сантиментализмът, не се забелязват ясно изразени капиталистически взаимоотношения. Така че в немския сантиментализъм едва ли би могло да се види осъзната опозиция на буржоазноикономическия път на развитие. В „чувствителното направление“, както и в основната рационалистическа струя на Просвещението, получава израз идеологията на протест срещу феодалната действителност.³ Развитието на тази линия в немската литература е свързано с нарастването на бюргерското съзнание, с разширяване диапазона на литературата. В незабележимия, малкия човек — бюргера, се открива богат вътрешен живот. Новата линия обогатява литературата с емоционална изразителност, но усилва и елементите на художествена индивидуализация, които не достигат на писателите-рационалисти. В

¹ Д. Благоев. Принос към историята на социализма в България. С., 1956. с. 26.

² Ив. Хаджийски. Оптимистична теория за нашия народ. С., 1966. с. 28.

³ Вж. по-подробно История немецкой литературы. Т. II. М., 1963.

процеса на взаимодействие на двете линии (рационалистичната и сантименталната) възникват предпоставките за развитие на реализма.¹ Интересно е, че в българската литература проникват творбите именно на този тип сантиментализъм (Кристофор Шмид), а не на ориентирания към активна борба през 70-те години в Германия „волев“ сантиментализъм, в който се преплитат рационалистичната тенденция с идеализацията на старината и с интереса към фолклора.

Лесно обяснимо е проникването на творбите на френския сантиментализъм. Повечето от тях са превод от гръцки, а в гръцката литература още от края на XVIII в. се засилва френското влияние, което играе съществена роля за гърцизма и до днес.² Чрез гръцкото просветително движение до нас достигат творбите на Бернарден де Сен Пиер — близък приятел и ученик на Русо, произведенията на моралиста Мармонтел и радващата се на особена популярност през просветителния XVIII в. книга на Фенелон „Приключенията на Телемаха.“³ Свидетелство за интереса към френската литература през Възраждането намираме в едно от съчиненията на Добри Войников. В предговора към „Сборник от разни съчинения“ Войников пише: „А за да не са лишени нашите юноши от способ на една такава книжка, смислих за добре да прибегна до французката литература, отдето избрах разни съчинения от най-славните французки писатели, като Шатобриан, Буффон, Жан Жак Русо, Ласепед, Ла Харп, Бертелими, Фенелон, Масилон, Боссуе, Монтескьо, Тома, Волтер, Ла Фонтен и др.“⁴ Сборникът е печатан през 1860 г. В него виждаме да съжителствува интересът към Волтер и Русо с този към Бернарден де Сен Пиер и Фенелон.

Руският сантиментализъм достига до българския читател чрез произведенията на един от най-типичните му представители — Карамзин. През Възраждането се превеждат и побългаряват някои от неговите ранни произведения, като особено широка популярност добива „Бедная Лиза“ и „Наталя — боярска дъщеря“. Руският сантиментализъм попада на българския читател с либерално-просветителската си насоченост, със субективно-моралистическия мироглед, който се противопоставя на феодалния начин на живот и мислене, на руската държавна система.

Наред с произведения, които спадат към направлението на сантиментализма, превеждат се или се побългаряват произведения, които само с някои свои страни се свързват със сантиментализма, или в които при побългаряването се засилват сантиментално-романтичните им тенденции, като например „Робинзон Крузо“ на Дефо,⁵ откъси „Из Осиана“ в превод на П. Р. Славейков.⁶

Имената на Фенелон, Бернарден де Сен Пиер, Кристофор Шмид и Карамзин ни карат да разширим представата си за авторите, чиито произведения се превеждат през втората половина на миналия век у нас. Това действително не са едни от най-значителните автори в хода на общоевропейското литературно развитие, но са едни от най-популярните за своето време. Това също не е без значение, ако се разгледа на фона на една демократична и народностна по своя характер литература, във връзка с формирането на читателските вкусове и културното съзнание на епохата. Въпросът има обаче и друга страна. Тези автори не можаха да се нарежат между най-добрите творци на европейската мисъл и слово и просто поради факта, че се свързват с едно направление, което твърде бързо вътрешно се изчерпва и не остава в историята на изкуството със значителни и трайни художествени

¹ Вж. История немецкой литературы. Т. II, гл. Особенности развития немецкого просвещения.

² К. Димарас. История на новогръцката литература. С., 1971. с. 195.

³ Вж. по-подробно Л. Ванков. Фенелоновият Телемах и балканските страни. — Год. Соф. унив., т. XI, 1943—1944.

⁴ Сборник от разни съчинения от Добри В. Попова. Цариград, 1860.

⁵ Вж. Н. Ковачева. „Робинзон Крузо“ в България. — В: Деца, изкуство, книги. 1969. кн. 1.

⁶ „Из Осиана“, прев. П. Р. Славейков. Смесна китка. 1852. с. 120.

постижения. Обществено-социалните условия на Българското възрождане и оформилите се под тяхно въздействие естетически потребности изискват сантиментален тип творби и те се появяват в зависимост от общоевропейското развитие и от същността на сантиментализма. Сред българите не прониква най-хубавото: Русо, Юнг, Стерн остават чужди на нашия читател, макар и отделни техни произведения да се появяват във възрожденския печат.¹ До нас не достига най-хубавото, но достига най-популярното, най-търсеното и на Запад, макар и близо сто години, преди то да проникне в България. Напълно правдива и основателна е забележката на Н. Андреева по този въпрос в студията ѝ за „Многострадална Геновеа: „Революционната естетика на Просвещението е изисквала висока нравственост. Как другояче бихме си обяснили необикновената популярност на сантименталните и плоско морализаторските романи на англичанина Ричардсон през XVIII в. в цяла Европа въпреки техните твърде незначителни художествени качества? Нима Дидро, Лесинг или Гьоте не са имали „естетико-художествена“ подготовка, та са се възхищавали от тях? Гражданската драма се ражда като сантиментална и морализаторска пиеса и завладява публиката не с естетическото си съвършенство, а със своя буржоазен характер, който определя нейния сантиментализъм и дидактизъм. Българската възрожденска публика се възхищава от „Многострадална Геновеа“ не защото е без естетическо възпитание, а тъкмо защото е вече узряла за художествените изисквания на своята революционна епоха.“²

От всичко казано дотук следва, че трябва да си зададем въпроса — не само каква степен на изостаналост бележи интересът към сантиментализма у нас в едно време, когато отдавна е изживян в другите литератури, а какво дава сантиментализмът, какви празноти от нашето закъсняло културно развитие допълва, какви нереализирани стремежи осъществява? Какво е значението на преводната повест и драма за българската душевност, какво е значението ѝ за новата българска литература, в какво се изразява влиянието ѝ върху търсенията на възрожденската епоха?

На първо място тя открива нови хоризонти, дава нови знания за света, природата и човека („Робинзон Крузо“ на Дефо, „Индийска хижа“ на Бернарден де Сен Пиер, „Павел и Виргиния“ и др.). Необходимостта от този тип книжнина се ражда от разширения умствен кръгзор, от жаждата за нови знания, за нови страни и отношения, за миналото и настоящето на народите. „Аз пътешествувах между много народи — изповядва един от героите на Бернарден де Сен Пиер, — разрових библиотеките, изпитах учителите и вредом найдох противоречия, сомнения и мнения, хиляди пъти по-разни от езиците им.“³

Още по-важно е да се отбележи, че този тип книжнина видя човека и природата в тяхното неделимо единство, така както човешката личност бе открита от френския просветителен век (Русо). Някои моменти от побългарената „Индийска хижа“ на Бернарден де Сен Пиер дават достатъчна представа за тази тенденция в преводната и побългарената книжнина. „В коя книга ся си напоил с такови мисли — попита го Докторът? — В естество, отговори Индиянинът, друго нищо не познавам. — А? Велика книга, рече Англичанинът; но кой тя е наставил да я четеш? — Нешастието. Понеже се мни за безчестно племето ми в мястото

¹ Например в сп. Ден, г. I, 1875, бр. 37, 38, са напечатани „Нощни мисли на Едуарда Юнга“, а в Читалище, 1870, г. I, кн. 7, с. 202 и в кн. 8, с. 230, Д. Енчев отпечатва „Волтер и Жан Жак Русо“ (из Всеобща история на литературата от И. Шерра). Освен произведенията на сантиментализма в българския възрожденски печат откриваме и преводи на Гьоте, Байрон, Едгар По. Всичко това са факти, твърде важни за културните интереси през Възрождането.

² Н. Андреева. Многострадална Геновеа — Год. ВИТИЗ, т. V, 1960, с. 92.

³ Бернарден де Сен Пиер. Индийската хижа, басноистория, поболгарил А. Гранитский. Цариград, 1850. с. 35—36.

ми, защото не мога да съм Индиянин, то стана човек, и подгонен от обществото, прибягнах в естеството.“¹ Макар и смътно, но е прокарана тенденцията за отчуждението на човека от обществото и сближаването му с природата. „Трябва да се търси истината с просто сърце, само в естеството се намира и само на добрите люде трябва да се казува.“

Отчуждението на човека от враждебното му общество — това не е актуален проблем за пробуждащата се българска мисъл, но свързан с интереса към повече знания, с разкрепостяването на робската душевност на българина, той се промъква в идеологията на нашето Възраждане чрез преводната и побългарената книжнина. Българският търговец, еснаф или занаятчия, селянинът; излязъл от гравитацията на патриархалния бит и добродетел, изпитва нужда от подобен род четиво.² Допада му разгръщането на любовната тема, вглеждането в чисто човешките слабости и недостатъци, възхвалата на човечността, победата на доброто над злото, вниманието към обикновения човек, станал герой на литературата от сантименталното направление. „Ох, аз обичам такива предмети, что късат сърце и мя нудат да проливам слъзи от нежна тъга“ — изповядва една от Карамзиновите героини на страниците на побългарената негова повест. А другаде наред с копнеността и „нежната тъга“ ще открием „тамо тиха месечина през зелените стълпчета чясто посребрявала с зарите си Цветанината коса, с която си играли тихи ветрове и ръка на милий любовник“. „Те се прегръщали и милвали, но целомъдрие и непорочност ги осенявали“. . . и т. н.

Всичко това не може да не направи впечатление на тогавашния читател. Но освен нежно-идиличните картини, „тъжната природа“, жалостивото изреждане на факти и събития тук има нещо много по-важно — субективната авторова позиция, зрителният ъгъл, от който се възприемат случки и събития и се интерпретират морални въпроси. В този тип повести е показана възможността в литературата да навлезе интимно-личното, битовото, да стане то същност на художествения образ. Преводната литература доказва възможността по човешки да се погледне на човека, да стане той герой на литературна творба предимно чрез своите вътрешни изживявания.

Така чуждата литература показва един от пътищата за психологическо изграждане на човешкия образ, за възможността вниманието към душевния живот да се осмисли от позициите на просветителския хуманизъм и нравствения дидактизъм. Сантименталното възприемане на света и човека подпомогна да се възстанови равенството между хората като нравствени и природни същества.

Не по-малко въздействие върху културното съзнание на епохата има и демократизмът на преводната литература. Демократизмът става същност, тема, стил на сантименталното направление у нас, макар и постигнало своята непълна изява. Демократизмът е въобще отличителна черта на сантиментализма. В много литератури той се свързва с интереса към народа и народността, с вниманието към историческото минало и с някои правоучителни тенденции, характерни за епохата. От тази демократична насоченост на направлението идва и връзката му с фолклора. У нас например през Възраждането един от най-четените автори е Кристофор Шмид.³ Неговите творби проникват в преводи от гръцки, румънски

¹ Бернарден де Сен Пиер. Индийската хижа. . . с. 32—33.

² Един поглед върху обществените слове, от които произлизат нашите първи преводачи и спомоществатели на преводната литература, доказва, че те принадлежат първо, на новата „интелигенция“ — учители, студенти, ученици, второ — видни търговци, свещеници, черковни настоятели и богати хора („хаджин“), след това, на трето място, идват хора от занаятчийския еснаф и от селата (на последните броят не е малък).

³ Вж. Ст. Минчев. Из историята на българския роман. С., 1908; Из историята на българския роман. Побългарявания на чужди произведения. — СБНУ, XXVI, 1910—1911; също и у Н. Андреева-Попова. Произведенията на Кристофор Шмид в България. — Год. ВИТИЗ, 1962.

и сръбски, често преводачите и побългарителите не знаят дори името на автора, но въпреки това превеждат най-много негови творби от ранното му творчество. Творчеството на Шмид от този период е свързано с произведенията на фолклора, с легендите на Средновековието и немското минало („Изгубеното дете“, „Многострадална Геновева“, „Цветоносното панерче“, „Вапсаните яйца на Великден“ и др.). Именно този тип литература отговаря на вкуса на българския читател, в който интересът към средновековната легенда съжителствува с трайната привързаност към фолклора, съзвучна е на стремежа към нови естетически открития. „Произведенията на Шмид са създадени да онагледят една народна мъдрост.“¹ В историята на немската литература неговите творби са известни като „народни книги“, а авторът им като „народен писател“.

Връзката с фолклора е характерна и за произведенията на други автори, превеждани у нас — Карамзин, Мармонтел, Бернарден де Сен Пиер.

Съвсем ясно е, че чуждата сантиментална литература заварва у нас един пласт от фолклорно-художествено съзнание. В случая то направлява вкуса на нашия читател към определен тип сантиментално четиво, което има връзка с фолклорни първообрази. При побългаряванията фолклорно-художественото съзнание ще модифицира художествената форма на сантименталното произведение, като я доближи до народния разказ и приказка и до народно-разговорната реч. Но още по-важно е да се отбележи, че понятието фолклорно-художествено съзнание може да се употреби само условно, тъй като това съзнание има много общи страни с типа съзнание, характерно за средновековната легенда и източната повест. (Явно е, че в художественото възприемане на света от човека на Средновековието, пък и от по-ново време, има доста сродни моменти и не може да се сложи рязка граница между художественото съзнание на старата литература и на фолклора например.)

Ако трябва да се обобщи какво дава преводната сантиментална повест на нашето културно развитие през Възраждането, трябва да отбележим, че тя спомага да се доизживеят някои тенденции на нашето закъсняло развитие, да се осъществят, макар и в една много своеобразна форма, някои тенденции на енциклопедизма, русоизма, някои черти на ренесансов хуманизъм. Тази литература бе в известен смисъл школа за оригиналната ни книжнина, тя ѝ откри значението на човешката душевност, на нравственото равенство и на психологическото им разкриване в рамките на литературната творба. А демократичната ѝ насоченост, ясната ѝ нравоучителна тенденция служат на просветното ни движение, подпомагат борбата за пробуждането на националното ни самосъзнание.

Посочените дотук специфични белези на преводната сантиментална повест и драма достигнаха до нашия читател, имаха значение за българската литература не непосредствено, а чрез съответната преработка. Тези белези бяха трансформирани в „лабораторията“ на явление като побългаряването.²

Побългаряването заслужава по-специално внимание не толкова в конкретните си форми на изява, които са повече или по-малко изследвани (Ст. Минчев, Б. Пенев, Н. Андреева, Д. Леков), колкото като същност, като специален тип литературно явление. Още Б. Пенев отбелязва, че има общност между „побългаряването“ в старата литература, във фолклора, старата живопис и в литературата на новото време. В побългаряването той вижда необходим елемент на литературно развитие.

Чрез побългаряването се осъществяват във възрожденската ни литература редица трансформационни процеси, реализира се една връзка, първо — от

¹ Н. Андреева-Попова. Цит. съч., с. 152.

² Вж. Ст. Минчев, Н. Андреева, Д. Леков. Цитираните съчинения.

античността, митологичните сюжети чрез псевдокласицистичната и сентименталната литература към съвременността („Душица“ на Богданович, „Приключенията на Телемаха“ на Фенелон); второ — от фолклора на различни народи през средновековната легенда, ренесансовата новела до сентиментално-романтичната литература („Многострадална Геновеа“ — старогермански митове, народни песни и предания, разработени в немските народни книги, преминали в средновековната легенда, а оттам в литературата на Ренесанса, та „до българската възрожденска сцена“¹, „Хубавинка Янка“ — мотив в немското народно творчество и в народната литература на Германия, преминал в новела на Бокачо в „Декамерон“ и достигнал крайно променен и подложен на допълнителна обработка от П. Р. Славейков, в побългарената му повест); трето — русоизъм, енциклопедизъм, сентиментализъм с елементи на романтизъм, редуцирани, приспособени към естетическите изисквания на българския читател, приели форма, близка до тази на народната приказка, т.е. като че ли се осъществява обратният процес от литературата към фолклора или по-точно към литература, която е много близка до фолклора. От това следва, че като четвърта „заслуга“ на побългаряването можем да посочим помощта му за формирането на една народна, демократична култура и литература, която е излязла от сферите на фолклорното мислене, но не е достигнала още най-добрите постижения на съвременната индивидуална култура, т.е. художествено творчество, което стои на границата между фолклора и литературата.

Могат да се намерят още много взаимозависимости, получили съответна реализация в явление като побългаряването. Особено интересна е една от тях: връзката и зависимостта в развитието на българската и западноевропейските литератури и фолклор и връзката между българската, балканските, славянските и западноевропейските литератури. Например много повести от някоя западна литература, преди да бъдат побългарени, биват първо „погръчени“, „порумънчени“ и след това побългарени. Така една идея, една тенденция добива специфичен смисъл във връзка с националните особености на развитие, но запазва и връзката си с идеи, факти, явления от общоевропейски мащаб. Преди да се създаде новобългарската художествена проза, нашата литература мина през „школата“ на побългаряването, където зрееха идеи, набираще се опит, оформяха се жанрови импулси, които доведоха до създаването на новобългарската повест.

*

По-горе отбелязахме, че в нашата литература сентиментализмът прониква първо като светоусещане. Затова и завладява жанрове, които имат интимен, изповеден характер, като дневници, писма.² Напълно естествено е, след като осъзнае своята вътрешна нравствена свобода и се вгледа в собствената си душевност, човекът на Възраждането да посегне първо към дневника и писмото. На второ място идва поезията. Тук вече е необходим по-голям опит, необходима е литературна основа, трябва известно овладяване на стихотворната техника. Съвсем естествено е тогава на помощ да дойдат фолклорът и опитът на чуждите литератури. Напълно нормално е първото печатано произведение, в което се усеща полъхът на сентиментализма, да излезе изпод перото на един руски възпитаник — Найдено Геров. И напълно закономерно би ни се видяло в основата на първата новобългарска поема — „Стоян и Рада“, да залегне един фолклорен мотив. И тук започва особеното: 1. Досега фолклорът не е използван като източник за

¹ Н. Андреева. Многострадална Геновеа...

² Вж. кореспонденцията на П. Р. Славейков (СБНУ, т. XX), на Н. Геров (Из архивата на Н. Геров, т. I, 1911, т. II, 1914 г.) и др.; дневниците на Н. Рилски, Селимински (Б. Пенев. Ист. на новата бълг. л-ра, т. III, 1933, с. 48) и др.

литературата. 2. В първото по-значително произведение на новобългарската литература не се използвав някой от мотивите на нашата юнашка или хайдушка песен, което би било напълно обяснимо с оглед на патриотичните настроения по това време, а Геров избира мотива за трагичната любов на двама млади, неразделни и в смъртта. Един баладен мотив, който му помага да открие богатство от чувства и преживявания в житейската и душевна драма на двамата млади. И точно тук се крие новото, особеното. Останал в рамките на житейската ситуация, дошла от народнопесенния мотив, Геров значително обогатява в идейно и емоционално отношение творбата си в сравнение с фолклорния първоизточник.

В поемата „Стоян и Рада“ народнопесенният мотив е вторичен, явява се като лайтмотив на доказаната вече силна любов. Чрез фолклорния мотив певецът подчертава само нейната непобедимост. Той за разлика от народния певец подробно навлиза в изживяванията на двамата млади още преди да срещнат пречка за осъществяването на своята любов. Тук обаче има и нещо по-ново, по-различно от факта, че поемата не е бледо подражание на фолклорния източник. Нов е зрительният ъгъл, позицията, от която се преценява душевната драма на двамата млади. Те възприемат света чрез своите чувства. За тях те са основното и единствено значимото в този живот. В цели тридесет стиха Геров разкрива техния сърдечен порив. Новото в поемата е осъзнаването у собствената нравствена личност от страна на героите чрез осъзнаване правото си на любов. Чрез защитата на естественото право на човека да обича и да защитава своята любов (това е идеята на Геровата поема) съзателят на „Стоян и Рада“ проправя пътя на сентиментализма в нашата поезия. А необходимостта да предаде богатството на едно душевно изживяване, макар и с похватите на сентиментализма („Със плач е чула Рада мила, че той за друга е сгоден, и много сълзи изронила“; в сърцето ѝ нахлува „голяма и люта печал“; Стоян и Рада „съхнат в тоз лъжовен свят“, в предсмъртния час на Рада „ангел е дошъл със сила да я прибере в оня свят“ и т.н.), спомага на Геров да въведе известен психологизъм в поезията ни.

В българското стихотворство от това време ще намерим и други творби, в които ще открием и ридания, и славеева песен, и „многоцветни ливади, където бляят овце“, и дори размишления с ръка на сърцето. Но за да почувствуваме в тях следите на сентименталното светоусещане, те трябва да са преди всичко литература,¹ да притежават поне характерната за времето си художественост. И още нещо. За да признаем дори само елементи на сентиментализъм в тях, трябва все пак да се чувствава осъзнаване на авторовата личност като високонравствена личност, да открива той цял свят в себе си, да е проникнат от стремежа да проучи всеки детайл, всяка тръпка на собствената си душевност и макар дори да не е ясно и напълно изразена, но да се чувствава характерната за сентиментализма антиномия човек — общество. Да откриваме бягство на една високонравствена същност от пошлостта на едно общество, един стремеж към първичната и естествена красота в природата и към естественото в човека.

Точно в този ѝ вид антиномията човек — общество няма да открием в поезията на Българското възраждане. В нашата възрожденска литература изобщо трудно може да се говори за изява на субективното начало. За сентиментален тип чувствителност бихме могли да говорим отчасти и в поезията на Славейков, Вазов, Велексин. Особено интересен е случаят с ранната любовна и пейзажна лирика на Славейков.

¹ Не можем да считаме за произведение на сентиментализма това стихотворение на Кръстю Пишурката:

Искам да ми дойде дремка,
но с'превръщам като мренка.
Съдбо! Ти ми с'н разваляш
и у сърце ах! разпалиш.

(Кудкудачка, 1871, с. 66)

Още в края на четиридесетте и началото на петдесетте години ще срещнем в Славейковите стихотворения темата за самотното и неразбрано сърце („На сърцето“), сладостна тъга по „славеевата песен“ с мрачното заключение „пред очи ми гроб отворен“ („скоро, скоро иде черний ден“). Много стихотворения са пропити от „буйна огнена любов“, утешение от която намира само в „смърт-сладостна разлъка“. Примери с „буйни сълзи и тягостни въздишки“ могат да се посочат още:

Надежда няма зарад мене,
живот ми пълен със бедн,
едничко ми са утешенье
на небо ясните звезди.

(Любов)

Природата също не е само декор в тези първи Славейкови стихотворения. Тя е в съзвучие или контраст с настроенията на поета:

Утро лъчезарно,
пълно с драгости,
за приятности
моего сърце
тебе благодарно!
С хубости врачовни
изток ти красиш
и сърца тъжовни
с него веселиш.

(Утро)

В гората славей като пей,
на жалост отговаря
и тихий ветрец, ако вей,
сълзите ми събаря.

(Чужбина)

Всичко това е много повърхностно като изживяване, липсва характерната за сентиментализма самовглъбеност, вглеждане в скритите противоречия на собствената си душа. Темата за самотната и неразбрана личност е продиктувана само от мъките на несподелената любов, а тежките изживявания — от тревогите на младостта. Антиномията човек — общество, болката на личността, която остава самотна и неразбрана, присъствува в по-късното Славейково творчество, но по начин на разгръщане и художествена реализация е далеч от естетиката и поетиката на сентиментализма. Така че спокойно при ранните стихотворения на П. Р. Славейков можем да говорим за „повърхностен сентиментализъм“¹ или само за сентименталност — една от разновидностите на патоса.² При ранната любовна лирика на Славейков, а още по-малко при късното му творчество липсва богатата мисловност на сентиментализма, нюансите на емоционалността и сполучливата форма, за да можем да кажем, че лириката му принадлежи изцяло на сентиментализма. Доближавайки се с някои свои страни до сентиментализма, Славейковата поезия като че ли повече е всмуквала жизнеността на ренесансовото светоусещане. Чрез нея нашата литература сякаш си възвръща един неизживян етап в своето развитие — времето на жизнерадостното ренесансово светоусещане. Но възвръщайки го твърде късно, тя успява да направи това в съ-

¹ Вж. по-подробно П. Динев. П. Р. Славейков. История на българската литература. Т. II. С., 1963.

² Вж. по-подробно Г. Н. Поспелов. Проблемы исторического развития литературы. М., 1972.

четане с навесите на сантиментализма и с тяхна помощ. Затова непрекъснато във весело-загадъчния и грубо-еротичен свят на Славейковата поезия откриваме ту ренесансовата виталност и опиянение от живота, ту мрачните нотки на сантиментализма. Еротичните мотиви никак не са характерни за сантиментализма, за неговата идейна насоченост, която се прекланя пред високата нравственост и патриархалните добродетели.

„Просвещението не толкова откриваше човешката природа (както Ренесансът), колкото я декретираше, превръщаше я в съдник на социалния порядък, на нравствеността, на чувствата, на всичко, което заобикаля човека.“¹ Точно това откриваме в поемата на Н. Геров — човешката природа, човешкото чувство — съдник на един вековен порядък (макар и несхванан в социалния му смисъл). При Н. Геров се възстановява нравствеността на чувството, поезията му е защита на правото на любовта да съществува свободно и независимо от човешките порядки. А в поезията на П. Р. Славейков се „открива“ човешката природа с цялата ѝ виталност и дори груби еротични пориви (което е характерно за литературата на Ренесанса). И само там, където любовта остава несподелена, ляга сянката на нещастieto и се промъква темата за самотността, за страданието на човека, който остава неразбран. И още веднъж ще подчертаем — сантименталното светоусещане у Славейков като че ли идва на помощ, за да може по-пълно, по-богато емоционално да отрази неудържимата поривност на обзелите го чувства.

*

При всяко литературно направление определена жанрова система се оказва най-подходяща за неговата идейно-философска насоченост и естетически изисквания. Любимият жанр на сантименталистите е прозата. Нашата новобългарска белетристика се оказва генетически свързана с произведенията на сантиментализма, които проникват у нас. Първите наши белетристи се учат (по техни собствени признания) от някои представители на сантименталната книжнина. Особено силно е влиянието на някои произведения на Христофор Шмид, т. е. на произведенията на немския сантиментализъм, който беше характеризиран по-горе.

Рождба на българската литература от шестдесетте години, нашата оригинална повест беше историческо и социално обусловено явление. Генетически тя беше свързана не само с произведенията на сантиментализма, но и с цялостното развитие на литературата ни, в която живееше патосът на Паисий и се бяха появили вече революционните произведения на Раковски. Така че сантиментализмът прониква само в част от художествената система на новобългарската белетристика.

Първо той не можа да обхване идейно-тематичната ѝ насоченост. Основният конфликт на сантиментализма — между нравствената същност на човека и обществото, което не разбира личността, и оттук бягството и усамотението в природата, връщането към времената на „естествения човек“, не можа и не можеше да стане основен за една белетристика, която служи на национално-патриотични задачи и чийто патос произтича предимно от тях.² Така че това, което е най-характерно за едно литературно произведение — „какво“ трябва да каже на своите съвременници, т. е. основата на възрожденската ни белетристика, бе извън сферите на сантиментализма. Оставаше втората част на литературната творба — „как“ трябва да бъде поднесена една нова истина на българите. И тогава първите наши белетристи преднамерено или не, но използват някои от похватите на сантименталната литература, за да задоволят вкуса на тогавашния читател. Ще ги открием

¹ И. Паси. За красотата и изкуството. С., 1966. с. 40.

² Вж. по-подробно Цв. Унджиева. Особености на реализма във възрожденската ни белетристика. — Литературна мисъл, 1961, кн. 5.

и в „Нешастна фамилия“ на Друмеv, и отчасти в „Ученик и благодетели“, и в повестите на Блъсков, и в ранните руски повести на Каравелов.

При всеки автор, дори при всяко от посочените произведения, по различен начин, в различно съотношение се използват някои от художествените принципи на сантиментализма. И все пак има нещо общо, което ги обединява и което ни дава основание да говорим за общност в проникването на сантиментализма във възрожденската ни белетристика. Обикновено се отбелязва, че сюжетостроенето в първите ни повести е близко до това на сантименталната повест. Начинът, по който е изграден сюжетът на „Нешастна фамилия“, на „Ученик и благодетели“, на повестите на Блъсков, е близък до този на повестите със сензационно-приключенски характер, но не е задължителен за произведенията на сантиментализма, които често са безсюжетни. Същото може да се каже и за многобройните похвати на изненади, случайности, тайнствена обстановка, загадъчни заглавия, риторични въпроси, изострящи любопитството, и т. н.

От сантиментализма са дошли някои от похватите при изграждане на художествените образи: сравнително слабо застъпване на портретната характеристика, способността на героите да възприемат действия и обстоятелства чрез чувствата си, и подробно, често като че ли любувайки се на мъката си, да ги излизват в развълнувани тиради, разкъсавани от плач и въздишки.

Чувството за природата, което намира израз в пейзажите на „Нешастна фамилия“, „Изгубена Станка“ и „Злочеста Кръстинка“, е друг белег на нашата белетристика, който се дължи на школуването ѝ при сантиментализма. В повечето случаи това са обикновени описания на природни картини, съзвучни или контрастни на човешките преживявания, но все пак тези пейзажи са доста далеч от вътрешното съдържание, което влагат в тях сантименталистите. Достатъчно е обаче да прочетем описанието на Копривщица от Каравеловите „Българи от старо време“ (произведение, което е далеч от сантиментализма) и неговото „Обичам те, мое мило отечество“, за да почувствуваме един своеобразен русоизъм¹ в схващанията на писателя за природата и ролята ѝ за изграждането на човека: „Няма никакво съмнение, че тая разкошна природа не е могла да не подеждва на човека. Но най-хубавият маргарит в тая природа, най-хубавото нейно украшение, което, както ми се чини, е най-много способствувало за високото нравствено величие в местния обществен живот, е копривщенската жена. . . А човекът като погледа — как е около него хубаво и мило, моли се и остава с пълна надежда, че и неговият беден и тежък живот след време ще бъде еднакъв с естествените природни явления. . .“ Разбира се, тук не става дума за заимствуване, но за близост, която говори за интересното схващане на Каравелов.

Сантиментализмът навлиза и в стилино-изобразителните похвати на нашата белетристика, но това вече би могло да бъде обект на самостоятелно проучване.

Нашата оригинална българска драма, доколкото се проявява чрез пиесите на Д. Войников и „Иванко“ на Друмеv, също не остава встрани от влиянието на сантиментализма. В общи линии това е същият тип влияние, което се забелязва и при оригиналната българска повест.

Само областта на литературната теория и критика остава незасегната от идеите на сантиментализма. Още в 1859 г. на страниците на „Цариградски вестник“ П. Р. Славейков предупреждава: „Другите народи минаха през този огън, който се подпали от сантименталната школа, а ний сме дошли до него, а ако ни е съдено да минем в този път, трябва да поизбиколим, възползувани от опита

¹ Употребяваме понятието условно в смисъл на особена връзка човек — природа. Придържаме се към твърденето на Г. Д. Гачев, че русоизмът като цяло направление в мисленето не е характерен за литератури със закъсняло развитие. Г. Д. Гачев. Ускоренное развитие литературы. М., 1964.

на предшествениците, да са не обърносаваме с очите в огъня.“¹ Против сантиментализма въстават Л. Каравелов и Н. Бончев. На теория те отхвърлят едно литературно течение, което Каравелов например застъпва в художествената си практика. Явно е, че сантиментализмът е в разрез с теоретическите възгледи на нашите възрожденци, но е една необходимост за литературното и културното развитие. И още нещо. Теоретичните изказвания се явяват късно, когато сантиментализмът е вече вътрешно изчерпан и престава да играе положителна роля за нашето развитие. През шестдесетте и седемдесетте години вече се отбелязва тържеството на реализма („Злочеста Кръстинка“ на Блъсков е ярко доказателство за слабите възможности на сантиментализма).

От всичко казано следва, че сантиментализмът, без да се изявява напълно в оригиналната литература, не е без значение за общото културно развитие през Възраждането, за духовната атмосфера, в която се ражда новата ни литература. А неговата история в хода на българското културно развитие е показателна за естетически търсения и духовни стремежи на възрожденската епоха, слабо забележими, ако ги търсим само в руслото на литературното ни наследство.

¹ Дописка от Трявна, 1859 априлия 15, подпис Двама Тревненци. — Цариградски вестник, г. IX, 1859, 25 апр., бр. 428.